

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ**  
**PÉROLA DE PAULA SANFELICE**

**SOB AS CINZAS DO VULCÃO: REPRESENTAÇÕES DA RELIGIOSIDADE E  
DA SEXUALIDADE NA CULTURA MATERIAL DE POMPEIA DURANTE O  
IMPÉRIO ROMANO**

**CURITIBA**

**2016**

# **PÉROLA DE PAULA SANFELICE**

## **SOB AS CINZAS DO VULCÃO: REPRESENTAÇÕES DA RELIGIOSIDADE E DA SEXUALIDADE NA CULTURA MATERIAL DE POMPEIA DURANTE O IMPÉRIO ROMANO**

Tese de Doutorado apresentada para obtenção do título de doutora no Curso de Pós-Graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, linha de pesquisa Intersubjetividade e Pluralidade: reflexão e sentimento na História.

### **Banca:**

Profa. Dra. Renata Senna Garraffoni (Presidente)  
Prof. Dr. José Geraldo Costa Grillo (UNIFESP)  
Profa. Dra. Lourdes Conde Feitosa (Universidade  
Sagrado Coração)  
Profa. Dra. Maria Rita César (UFPR)  
Profa. Dra. Ana Paula Vosne Martins (UFPR)

**CURITIBA**

**2016**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ**  
**SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS**  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA  
Rua Gal. Carneiro, 460, 7º andar, sala 716, fone/fax + 55 (41) 3360-5086,  
80.060-150, Curitiba, PR, Brasil.  
**E-mail:** cpghis@ufpr.br **Website:** www.poshistoria.ufpr.br

#### PARECER DA BANCA EXAMINADORA

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná (PPGHIS/UFPR) para realizar a arguição da Tese de Doutorado de **PÉROLA DE PAULA SANFELICE** intitulada: **Sob as cinzas do Vulcão: representações da religiosidade e sexualidade na cultura material de Pompéia durante o Império Romano**, após terem inquirido a aluna e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO, completando-se assim todos os requisitos previstos nas normas desta Instituição para a obtenção do Grau de Doutor em História.

Curitiba, três de agosto de dois mil e dezesseis.

*Renata Senna Garraffoni*

Profa Dra Renata Senna Garraffoni (Orientadora)  
Presidente da Banca Examinadora

*Grillo*

Prof. Dr. José Geraldo Costa Grillo (Unifesp)  
1º examinador

*71 Renata Senna Garraffoni*

Profa Dra Lourdes M. G. Conde Feitosa (USC-Universidade do Sagrado Coração)  
2º examinador (Via Skype)

*Maria Rita Cesar*

Profa Dra Maria Rita Cesar (UFPR)  
3º examinador

*Ana Paula Vosne Martins*

Profa Dra Ana Paula Vosne Martins (UFPR)  
4º examinador



Catálogo na publicação  
Mariluci Zanela – CRB 9/1233  
Biblioteca de Ciências Humanas e Educação - UFPR

Sanfelice, Pérola de Paula

Sob as cinzas do vulcão: representações da religiosidade e da sexualidade na cultura material de Pompeia durante o Império Romano – Curitiba, 2016.  
299 f.

Orientadora: Profa. Dra. Renata Senna Garraffoni

Tese (Doutorado em História) – Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná.

1. Pós-colonialismo. 2. Roma – Civilização - História. 3. Civilização greco-romano – História e crítica. 4. Cultura material. 5. Gênero - Cultura – Religiosidade. I. Título.

CDD 913.37



*Ao Marco Aurélio Sanfelice  
E à Renata Senna Garraffoni,  
Por cada um, ao seu modo, ao longo de tantos anos,  
Me inspirar e ensinar possibilidades mais libertárias de existência.*

*À  
Pétala de Paula Sanfelice,  
Por me proporcionar a indescritível experiência de gerar uma vida,  
E ao nascer, me dar de presente uma vida mais colorida e florida.*

## **AGRADECIMENTOS**

Escrever essa tese foi uma experiência desafiadora. Após dez anos de pesquisa, hoje sinto que por meio deste trabalho e de tais reflexões adquiri uma maneira satisfatória de ação no mundo. Escrever este agradecimento traz a sensação de uma grande ansiedade pelo fim de um momento e também uma profunda gratidão por ter encontrado pessoas com as quais pude compartilhar um pouco de cada ideia aqui presente. Dessa forma, sou profundamente grata:

À CAPES, pelo financiamento de meus estudos. Pela bolsa de doutorado, e pelos recursos concedidos para a aquisição de livros, viagens para participação de congressos e eventos. Agradeço pelo financiamento do meu estágio de Doutorado Sanduíche (Bex 7519-13-3) na Espanha e Itália. E sou imensamente grata pela concessão do auxílio maternidade na etapa final do desenvolvimento desta tese. Sendo este um direito recém adquirido nas academias brasileiras, e que é de fundamental importância para confortar e assistir àquelas que se tornaram mães durante o seu período de trabalho.

À Profª Drª Renata Senna Garraffoni, pela sua valorosa orientação, apoio e estímulo. Não hesito em dizer que nestes dez anos de orientação, Renata me guiou por um caminho que foi além dos âmbitos da academia. Pacientemente, me apresentou uma visão de mundo mais libertária e plural, a qual se tornou parte da minha subjetividade e que me estimula a trilhar caminhos ainda mais desafiadores em minha vida. Agradeço imensamente o carinho e a compreensão que me ofereceu durante esses anos, todas as oportunidades de crescimento profissional, ao me propor parceria em diversos trabalhos, em me encorajar a ultrapassar fronteiras e, sobretudo, por me acolher e compreender quando necessário, nas interperies da vida. Sendo hoje para mim uma grande mestre e amiga, que guardo com carinho naquela caixinha de pessoas especiais.

À Profª Drª Ana Paula Vosne Martins, por todos estes anos que me orientou, mesmo que indiretamente, desde os primeiros anos de graduação, junto ao PET-História. E que nos últimos anos também me inspirou a buscar percepções mais plurais de mundo, sobretudo, àquelas atreladas aos estudos de gênero. Agradeço profundamente às diversas leituras que fez do meu trabalho e, especialmente, por participar da minha banca de doutoramento.

À Profª Drª Lourdes Conde Feitosa, por fazer generosas leituras do meu trabalho, por sempre ter se mostrado acessível e disponível em momentos de dúvidas. Por me disponibilizar seus trabalhos e por todo o carinho que sempre manifestou em nossas comunicações, no âmbito acadêmico, isto é muito enriquecedor. Agradeço também por ter aceitado o convite de participar da minha banca de doutorado.

Ao Profº Drº Pedro Paulo Funari, por intermediar momentos importantes da minha carreira profissional, sobretudo, minha ida à Espanha. Por aceitar o convite em participar de minha banca de doutorado, que para mim é uma grande honra, pois o professor sempre foi uma das minhas grandes inspirações, desde o início da graduação, sendo um exemplo, de erudição e também de sensibilidade por meio de seu olhar histórico.

Ao Profº Drº José Geraldo Costa Grillo, por mais uma vez aceitar o convite de ler e contribuir para com o meu trabalho.

À Profª Drª Maria Rita César, por ter aceitado o convite de ler e avaliar o meu trabalho e também por ter sido uma das primeiras pessoas a me apresentar as obras de Michel Foucault durante minha graduação — que são, indiscutivelmente, ensinamentos imprescindíveis para este trabalho.

Aos Professores da linha “Intersubjetividade e Pluralidade: reflexão e sentimento na História” do Departamento de Pós-Graduação em História da UFPR. Sobretudo às professoras dos *Seminários Obrigatórios de Linha*, que foram a Dra. Ana Paula Vosne Martins e a professora Dra. Karina Bellotti, que me ensinaram uma série de conceitos fundamentais para a nossa linha de pesquisa e trabalho, e à Karina, em especial, por me proporcionar inúmeras oportunidades de trabalho. À professora Dra. Roseli Boschilia, por ter lido e comentado diversas vezes o meu trabalho, por enriquecer meus conhecimentos sobre teoria da história, e principalmente, por ter contribuído fortemente com os seus comentários durante a qualificação de minha tese. À Maria Cristina Parzowski, quem sempre me auxiliou em todas as dúvidas e questões burocráticas relacionadas à Pós-Graduação, obrigada pelo carinho de sempre.

Aos alunos da turma de Pós-Graduação 2010 e 2012, os quais por algumas vezes se dispuseram a discutir este trabalho. Agradeço, em especial, às colegas queridas Mariana Corção e Lorena Beghetto, que sempre me trouxeram suas doces palavras de carinho e tranquilidade, ao Gregory da Silva Balthazar, Alexandre Cozer e Janira Feliciano Pohlman que partilham comigo o amor pela História Antiga e enriquecedores aprendizados.

Às colegas do Núcleo de Estudos de Gênero da UFPR, em especial, a Dra. Marlene Tamanine, que me apresentou toda a formação do pensamento feminista; Dra. Anna Beatriz Paula, que focou na liberdade de gênero via literatura e me proporcionou a desenvolver uma paixão pela instigante Clarice Lispector; e a Dra. Mirian Adelman, que me permitiu explorar academicamente as minhas próprias experiências subjetivas de gênero por meio de diálogos em disciplinas.

À Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Flávia Regina Marquetti, quem sempre me correspondeu com um entusiasmo contagiante e me cedeu gentilmente a sua tese de doutorado, a qual me foi de grande ajuda. Grata pelas diversas oportunidades de publicações e reflexões que vem me proporcionado. A quem agradeço o carinho e essa sintonia maluca que adquirimos ao longo dos anos.

*Muchas gracias ao maestro* Dr. José Remesal Rodríguez, catedrático da Universidade de Barcelona, por ter me acolhido nesta cidade e por ter me ensinado outros postulados da História e Arqueologia Clássica. E também por ter aberto vias para chegar à cultura material romana, me proporcionando acesso a distintos sítios arqueológicos romanos na Espanha e na Itália, e que por meio de seus contatos pude ter uma excelente estada em Pompeia onde pude coletar materiais para esta tese.

Agradeço aos meus colegas do CEIPAC da *Universitat de Barcelona*, que me acolheram e me instruíram para trabalhar e desenvolver atividades no *Centro*. Agradeço aos professores Dr. Antonio Aguilera Martín por sua generosidade e acolhimento, por compartilhar sua imensa biblioteca digital; Prof. Dr. Manel García Sánchez por ler meus trabalhos e oferecer valiosos comentários e também por tantas referências bibliográficas compartilhadas. Ao Prof. Dr. Luis Pons Pujol por me acolher tão bem no CEIPAC e me oferecer oportunidades valorosas de trabalho. Ao meu querido colega Dr. Juan Manuel

Bermúdez Lorenzo que sempre me trouxe alegrias e leveza nos dias de trabalho e aos colegas Ruth Ayllón Martín e Jordi Pérez González por me ensinarem pacientemente a trabalhar no sistema do CEIPAC e por me introduzirem aos costumes catalães. ¡Muchas Gracias Amigos!

Agradeço à *Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Napoli e Pompei*, por me permitir acesso ao sítio arqueológico de Pompeia, ao *Museo Archeologico Nazionali di Napoli*, onde pude registrar toda a minha documentação. Além disso, me forneceram o privilégio de receber uma autorização para a publicação do material no Brasil (em anexo na tese), o que poderá contribuir para futuras pesquisas em território nacional.

Ao *Il Fondo Maiuri* coordenado pelo professor Dr. Umberto Pappalardo, que me deu acesso aos manuscritos e relatórios deste importante arqueólogo. Ao professor Dr. Mario Grimaldi da *Università Suor Orsola Benincasa di Napoli*, por me guiar em Pompeia, e por sítios restritos a visitação pública.

Agradeço também ao professor Ray Laurence da *University of Kent* (Inglaterra) por me receber em Londres e gentilmente debater o meu trabalho. Aos Professores Greg Woolf (*Universidade de St. Andrews*) e John R. Clarke (*Universidade do Texas*), que me corresponderam e me auxiliaram, por meio de envio de sugestões e documentações fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho.

Agradeço a maior surpresa que a Pós-Graduação em História poderia me proporcionar: Ismael Gonçalves Alves. A quem agradeço por ler e contribuir com ideias geniais para todos os meus textos escritos desde o ano de 2010. Agradeço, citando suas próprias palavras, por ser um dos melhores amigos que alguém pode ter! Sou grata à minha amiga Juliana Fleig Bueno, por ler e colocar todo o trabalho no “padrão”. Obriagda pela vida tão cúmplice que levamos juntas. E obrigada ao meu pequeno polaco, afilhado Joaquim Fleig Bueno, que enche minha vida de brilho e meu coração de amor.

Ao amigo e Professor Sérgio Della Giacoma, que acompanhou e instigou muita destas reflexões desde o Ensino Médio, com o seu jeito turrão e questionador fez e faz com que eu me apaixone a cada dia mais pela Arte e pela História.

Ao meu amigo e eterno analista Leovanil Stange Filho, por enriquecer minha alma e meus pensamentos, e me fazer encarar a árdua e a maravilhosa tarefa de ser eu mesma. Obrigada por partilhar a sua intensidade comigo e fazer de mim um ser transbordante.

Aos meus amigos que deixaram a minha vida mais leve em toda essa trajetória: os de terras catalãs Dani Jugenfeld e Nério Pereira, Jocemara Gerônimo e Claudio Coutinho. E os de terra Brasilis, Janira Pohlmann e Ewagner Cavalcanti, Carmelina Ferrari e Ciro Pimenta, Juliana Fleig e Rafael Bueno, Marta Savi e Renan Paranhos, Ana Carolina e Lucas Schirmer, Eduardo e Juliane Dall’Stella. E aos novos membros da minha família, Dani Starck e Edgar Serratto (grata pela generosa leitura).

Aos meus familiares que dão conforto ao meu coração: Eva Faria Alves, a mãe que a vida me deu, por quem tenho grande amor e admiração. À mãe Ivana Carla Gonçalves de Paula, que me ensinou desde criança a batalhar pela vida, por meio do seu grande exemplo de garra e superação. À minha irmã, parceira e amiga Daphne de Paula Kuppler, que cada vez mais mostra que o amor é capaz de se multiplicar por meio das nossas meninas brilhantes Crystal, Clara e Lyra, que mesmo distantes, são um dos meus maiores estímulos, simplesmente por amá-las como as amo.

Por fim agradeço àquele com quem partilho a minha vida, Marco Aurélio Sanfelice, por me libertar de tantas amarras, me mostrar um modo de existência leve, livre, intenso e verdadeiro. Por me despertar diferentes tipos de paixões nestes quase quinze anos de jornada, por ser quase metade de tudo o que sou. Obrigada por todo o apoio e incentivo que deu a este trabalho, por trilhar todos os passos comigo, me acompanhar por terras desconhecidas, e por descobrir e construir um mundo junto a mim. Gratidão por sempre despertar o melhor de mim e me oferecer o melhor de ti. Grata pelo seu olhar, retratado aqui nessa tese!

Gratidão à nossa pequena Pétala de Paula Sanfelice, a minha menina bonita bordada de flor. Que em meu ventre me ajudou a escrever alguns capítulos dessa tese, e com as suas pequenas mãozinhas me auxiliou a finalizá-la. Obrigada minha filha, por ter uma doçura particular e me surpreender com tantos sentimentos e esperanças que um pequeno ser humano é capaz de proporcionar.

*(Quis) quis amat ualeat, perat qui nescit amare.*

*Bis tanto pereat quisquis amare ueat*

(CIL, IV, 4091)

*[Viva quem ama, que morra quem não sabe amar!*

*Morra duas vezes mais quem proíbe o amor. ]*

(Tradução: Feitosa, 2005)

## RESUMO

Os estudos clássicos, de modo geral, desde o final do século XIX até meados do XX, foram permeados de ideais de superioridade e dominação. Buscou-se uma relação imediata com o passado antigo, formando uma linha de tempo ininterrupta e teleológica, na qual estudiosos do mundo clássico, por meio dos ‘usos do passado’, uniram antigo e moderno, misturando-os de acordo com os interesses políticos nacionalistas. Transformando, assim, a Antiguidade, principalmente a romana, em um espelho de suas aspirações ideológicas. Na historiografia a respeito de Roma, preponderou as lembranças de um passado permeado por feitos políticos e militares, delegando à marginalidade os elementos da vida cotidiana e do ordinário, essenciais para compreender a construção das experiências humanas. Temas como as práticas de religiosidade e a sexualidade ou o erotismo foram, por anos, relegados da história tradicional, ou, quando recuperados, estavam imbuídos de uma visão judaico-cristã na qual se considerava as esferas do sexual e do religioso como algo totalmente distantes. Partindo dessas premissas, nossa investigação se concentrará nas maneiras como se dão as expressões religiosas e as suas especificidades na cidade de Pompeia, focando, sobretudo, em divindades relacionadas com os rituais de fertilidade (Vênus, Baco, Ísis, Priapo, Hermafrodito). De tal modo, a cultura material presente neste sítio arqueológico, proveniente de contextos materiais distintos, em especial, no interior de casas pompeianas, nos desafia a desvincular a sexualidade romana pagã da noção cristã de pecado e reinseri-la no universo religioso, oferecendo assim, uma percepção menos anacrônica da experiência romana em geral e pompeiana em particular.

**Palavras-Chave:** Usos do passado, Pós-colonialismo, Império Romano, Cultura Material, Pompeia, Gênero e Cultura,, e Religiosidade.



## ABSTRACT

Until the middle of the 20th century, the Classical Studies were based on ideas of superiority and domination. This created a relationship between Ancient past and modern times according to political and national interests, in which especially the Ancient Rome was used to reflect ideological aspirations. Built around the 'the uses of the past', the Roman historiography privileged the military and political actions, instead of ordinary and everyday life. Human experiences such as religiosity, sexuality or eroticism were denied or taken according to the Judaic-Christian culture. Following these premises, our studies will focus on the religious manifestations and their specificities at the city of Pompeii, the rituals of fertility involving Gods like Venus, Bacchus, Isis, Priapus and Hermaphrodite in particular. The material culture presents in Pompeian houses, at the archaeological sites in Italy, challenge us to disengage Roman sexuality from the understanding of sin and reattach in a less anachronic religious universe of the Roman experiences.

**Key words:** Uses of the Past, Post- Colonialism, Roman Empire, Material Culture, Pompeii, Sexuality and Gender Studies, Religiosity.

## RESUMEN

Los estudios clásicos, de modo general, desde el fin del siglo XIX hasta el medio del XX, están llenos de ideas de superioridad y dominación. Han criado una relación inmediata con el pasado antiguo, construyendo una línea del tiempo ininterrumpida y teleológica, en la cual estudiosos del mundo clásico, por medio de los ‘usos del pasado’, unirán el antiguo y el moderno, mezclándolos de acuerdo con los intereses políticos nacionalistas. Tornando así, la Antigüedad, principalmente la romana, en el espejo de sus aspiraciones ideológicas. En la historiografía a respecto de Roma preponderaran las recordaciones de un pasado dominado por efectos políticos y militares, delegando a la marginalidad los elementos de la vida cotidiana y del ordinario, esenciales para la comprensión de la construcción de las experiencias humanas. Temas como las prácticas de religiosidad y la sexualidad o lo erotismo fueran, por años, relegados de la historia tradicional, o, cuando recuperados estaban imbuidos de una visión judaico-cristiana en la cual se consideraban las esferas del sexual y del religioso como algo totalmente alejado. Oriundo de estas premisas, la nuestra investigación en las formas como ocurren las expresiones religiosas y las suyas especificidades en la ciudad de Pompeya, enfocando, sobretodo, en divinidades relacionadas con los rituales de fertilidad (Venus, Baco, Ísis, Príapo, Hermafrodita). De tal forma, la cultura material presente en este sitio arqueológico, proveniente de contextos materiales distintos, en especial, en el interior de casas pompeyanas, nos desafían a desvincular sexualidad romana pagana de la noción cristiana de pecado y reinsértala en el universo religioso, ofertando así, una percepción menos anacrónica da experiencia romana en general y pompeiana en particular.

**Palabras-Llave:** Usos del pasado, Poscolonialismo, Imperio Romano, Cultura Material, Pompeya, Sexualidad y Genero, y Religiosidad.

## RÉSUMÉ

Les études classiques, en général, à partir de la fin du XIXe jusqu'au milieu du XXe siècle, ont été imprégnées d'idées de supériorité et de domination. Nous avons cherché une relation immédiate avec le passé antique, en formant une ligne du temps ininterrompue et téléologique, dans laquelle les chercheurs du monde classique, à travers des 'usages du passé', on rejoint l'antique et le moderne, et ils ont mélangé selon les intérêts politiques nationalistes. Ils ont alors transformé l'Antiquité, principalement la romaine, dans un miroir de leurs aspirations idéologiques. Dans l'historiographie de Rome, il a prédominé les souvenirs d'un passé imprégné par les faits politiques et militaires, qui ont mis dans la marginalité les éléments de la vie quotidienne et de l'ordinaire, essentiels pour comprendre la construction de l'expérience humaine. Thèmes comme les pratiques religieuses et la sexualité ou l'érotisme ont été, pendant des années, relégués de l'histoire traditionnelle. Ou alors quand récupérés, ils étaient récupérés, ils étaient imprégnés de une vision judéo-chrétienne dans laquelle les aspects sexuels et religieux était quelque chose totalement à part. A cause de cela, notre recherche se concentrera sur les moyens sur de donner des expressions religieuses et leurs spécificités dans la ville de Pompéi, en se concentrant principalement sur les divinités liées aux rituels de fertilité (Vénus, Bacchus, Isis, Priape, Hermaphrodite). De cette façon, la culture matérielle présent dans ce site archéologique, qui viens du contextes matériels différents, en particulier au sein des maisons pompéiennes, nous incite à dissocier la sexualité romaine païenne de la notion chrétienne du péché et de le réinsérer dans l'univers religieux, en offrant ainsi une perception moins anachronique de l'expérience romaine en général et la pompéienne en particulier.

**Mots-clés:** Utilisations du passé, Post- colonialisme, l'Empire romain, la culture matérielle, Pompéi, la sexualité et le genre, et Religiosité.

*Autorização para a captura e o uso das imagens:*



**Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo**  
*Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici  
di Napoli e Pompei*

*SERVIZIO I - Segreteria Scientifica*

Prot. n.  
Risposta a nota n.  
Rif. Ns. Prot. N. 28757  
Class. 28.13.07

All. n.  
del 23.09.2013  
del 24.09.2013  
Int.

Pompei

MBAC-SSBA-NA  
PROTARCPOM  
0029334 27/09/2013  
Cl. 28.13.07/2

→ Alla dr.ssa Pérola De Paula Sanfelice  
Universidade Federal do Paraná (UFPR)  
[perolasanfelice@gmail.com](mailto:perolasanfelice@gmail.com)

e, p.c. All'Ufficio Scavi di Pompei

OGGETTO: Autorizzazione visita luoghi aperti al pubblico e riprese fotografiche ad esclusivo scopo di studio.  
Periodo: 23 - 30 settembre 2013.

A riscontro dell'e-mail del 23 settembre 2013 e nell'ambito della preparazione della tesi di dottorato sui dipinti di Pompei, si autorizza la dott.ssa Pérola De Paula Sanfelice, dottoranda in Storia presso l'Università Federale di Paraná (Brasile), ad accedere agli Scavi di Pompei nel periodo indicato in oggetto, per visitare i luoghi aperti al pubblico ed ivi effettuare riprese fotografiche ad esclusivo scopo di studio.

IL SOPRINTENDENTE  
(Teresa Elena Cinquantaquattro)

Irma Tamburro/Servizio I- Segreteria Scientifica



Piazza Museo, 19 - 80135 - Napoli - Tel. Pbx +390814422111 - Fax +39081440013  
Via Villa dei Misteri, 2 - 80045 Pompei (NA) - Tel. - Pbx +390818575111 - Fax +390818613183  
Codice fiscale 05102760634  
[ssba-na@beniculturali.it](mailto:ssba-na@beniculturali.it); <http://www.campaniabenculturali.it>; <http://www.pompeisites.org>

# ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

|  |     |
|--|-----|
| FIGURA 1 - A ERUPÇÃO DO VESÚVIO DE 79 D.C. (PINTADA POR PIERRE-HENRI DE VALENCIENNES) .....  | 40  |
| FIGURA 2- FRAGMENTO DE UM PAPIRO .....   | 43  |
| FIGURA 3 – PÃ COM A CABRA, A REPRESENTAÇÃO DE UM SEMIDEUS COPULANDO COM UM ANIMAL .....  | 45  |
| FIGURA 4– ESTÁTUA COLOSSAL DE FERDINANDO I .....   | 47  |
| FIGURA 5 – CAROLINA BONAPARTE EM VISITA AO SÍTIO DE POMPEIA -GRAVURA DE CH. KNIEP.....   | 48  |
| FIGURA 6- CAROLINA COM SEUS FILHOS (1811) - PINTURA DE F. GÉRARD .....   | 49  |
| FIGURA 7– PLACA EM MÁRMORE DE INAUGURAÇÃO DO NOVO <i>REALE MUSEO BORBONICO</i> . ....  | 51  |
| FIGURA 8 - IMAGENS PRESENTES NA TABERNA DE MERCÚRIO PUBLICADAS NA PRIMEIRA EDIÇÃO DA OBRA DE FAMIM EM 1836.<br>.....                         | 52  |
| FIGURA 9 - IMAGENS DA SEGUNDA EDIÇÃO, “MAIS MORALIZADA”, DA OBRA DE FAMIN, EM 1841. ....   | 52  |
| FIGURA 10 – GARIBALDI EM POMPEIA (22 DE OUTUBRO DE 1860) – FOTO TIRADA NO <i>MACELLUM</i> (G.SOMMER) .....                                   | 54  |
| FIGURA 11 – EPÍGRAFE DEDICADA A GARIBALDI. ....  | 56  |
| FIGURA 12- TÉCNICA DE PREENCHIMENTO DE GESSO    FIGURA 13 – MOLDE EM GESSO DE UMA ÁRVORE .....   | 58  |
| FIGURA 14 – MOLDE EM GESSO DE UM CORPO HUMANO, AO LADO DE UMA FONTE COM MOEDAS, RETRATANDO UMA ESPÉCIE DE<br>SUPERSTIÇÃO CONTEMPORÂNEA. .... | 58  |
| FIGURA 15 - MUSSOLINI, IMPERADOR ROMANO .....  | 62  |
| FIGURA 16- MUSSOLINI A CAVALO.....   | 63  |
| FIGURA 17 – MUSSOLINI GUIADO POR MAIURI NO SÍTIO DE POMPEIA (1927).....  | 65  |
| FIGURA 18 – IL FONDO MAIURI .....  | 68  |
| FIGURA 19 – MANUSCRITOS DE MAIURI E EDIÇÕES DE OURO DOS LIVROS DA VILA DOS MISTÉRIOS E CASA DO MENANDRO. ....                                | 69  |
| FIGURA 20- <i>WARREN CUP</i> – LADO A .....  | 99  |
| FIGURA 21 - <i>WARREN CUP</i> – LADO B .....   | 100 |
| FIGURA 22- RECONSTITUIÇÃO DO <i>APODYTERIUM</i> (TERMA SUBURBANA) .....  | 106 |
| FIGURA 23 - CENA I- HOMEM COM UMA MULHER NA CAMA .....   | 107 |
| FIGURA 24 - CENA II- HOMEM COM UMA MULHER DE COSTAS.....   | 109 |
| FIGURA 25 - CENA III- MULHER PRATICANDO <i>FELLATIO</i> .....  | 110 |
| FIGURA 26- CENA IV- HOMEM PRATICANDO <i>CUNNILINGUS</i> .....  | 110 |
| FIGURA 27- CENA V- DUAS MULHERES NA CAMA .....   | 111 |
| FIGURA 28- RECONSTITUIÇÃO DA CENA V POR JACOBELLI .....  | 112 |
| FIGURA 29- CENA VI- DOIS HOMENS E UMA MULHER NA CAMA .....   | 113 |
| FIGURA 30- CENA VII- DOIS HOMENS E DUAS MULHERES NA CAMA .....   | 114 |
| FIGURA 31- RECONSTITUIÇÃO DA CENA POR MARCO SANFELICE.....   | 114 |
| FIGURA 32- CENA VIII- CARICATURA DE UM POETA COM HIDROCELE.....  | 115 |
| FIGURA 33- MULHER SENTADA NO ALTAR .....   | 117 |
| FIGURA 34 – VÊNUS SOB UM FALO .....  | 122 |

|   |     |
|---|-----|
| FIGURA 35 – PINGENTE FEITO DE OSSO ANIMAL COM DUPLA REPRESENTAÇÃO FALO-FIGA .....   | 124 |
| FIGURA 36 – PINGENTES EM FORMAS DE FALO.....  | 125 |
| FIGURA 37 - ANÉIS DE OURO COM REPRESENTAÇÕES DE FALO .....  | 125 |
| FIGURA 38 – LUCERNAS DE BRONZE EM FORMA DE ANÃO FÁLICO DANÇANTE .....   | 126 |
| FIGURA 39- LUCERNA DE DISCO DE TERRACOTA REPRESENTANDO UMA MÁSCARA E UM FALO MÓVEL.....   | 127 |
| FIGURA 40 - LUCERNA DE DISCO DE TERRACOTA COM UM FALO MÓVEL.....  | 128 |
| FIGURA 41- RELEVO EM MÁRMORE EM FORMA DE FALO .....   | 129 |
| FIGURA 42 – FALO ALADO COM PATAS .....  | 130 |
| FIGURA 43- CAVALEIRO MONTA E COROA O FALO .....   | 130 |
| FIGURA 44 - AFASTAR O MAU OLHADO, A INVEJA ( <i>INVIDERE “NÃO VER” - NÃO VER A SI E SIM AOS OUTROS</i> ), O OLHO FASCINADO,<br>NA INSCRIÇÃO “ <i>O MESMO PRA VOCÊ</i> ” ..... | 132 |
| FIGURA 45 – CIL IV, 4566 .....  | 133 |
| FIGURA 46 - CIL IV, 4498 .....  | 134 |
| FIGURA 47- CORREDOR ENTRE <i>TEPIDARIUM</i> E <i>CALDARIUM</i> (TERMA PARTICULAR CASA DO MENANDRO).....   | 134 |
| FIGURA 48- FALO DE TUFO, PINTADO DE VERMELHO COM A INSCRIÇÃO <i>HANC (MENTULAM?) EGO CACAVI</i> .....   | 136 |
| FIGURA 49 – CASA DE COMÉRCIO NA RUA DA ABUNDÂNCIA.....  | 137 |
| FIGURA 50 – PLACA COM FALO E INSCRIÇÃO <i>HIC HABITAT FELICITAS</i> .....   | 138 |
| FIGURA 51 - REGISTRO DO LOCAL DE ACHADO DA PLACA .....  | 138 |
| FIGURA 52- ATUAL ESTADO DO TEMPLO SUBURBANO DE SANT’ABBONDIO .....  | 143 |
| FIGURA 53- FACHADA DO TEMPLO SUBURBANO DE SANT’ABBONDIO.....  | 143 |
| FIGURA 54– VISTA NOTURNA DA VILA DOS MISTÉRIOS .....  | 145 |
| FIGURA 55 – RITUAL DIONISÍACO – VILA DOS MISTÉRIOS .....  | 147 |
| FIGURA 56 – RITUAL DIONISÍACO – MENINO COM O PERGAMINHO .....   | 148 |
| FIGURA 57 – RITUAL DIONISÍACO – O SÉQUITO DE DIONÍSIO-BACO .....  | 149 |
| FIGURA 58– RITUAL DIONISÍACO – A MULHER COM UM VÉU.....   | 150 |
| FIGURA 59 – RITUAL DIONISÍACO – CENA DA PAREDE CENTRAL -BACO NO COLO DE ARIADNE.....  | 151 |
| FIGURA 60 – RITUAL DIONISÍACO – A REVELAÇÃO DO FALO. ....   | 153 |
| FIGURA 61- RITUAL DIONISÍACO – O DEMÔNIO ALADO .....  | 154 |
| FIGURA 62 – RITUAL DIONISÍACO – A FLAGELADA E A BACANTE EM ÊXTASE .....   | 155 |
| FIGURA 63- RITUAL DIONISÍACO – TOALETE NUPCIAL.....   | 156 |
| FIGURA 64– RITUAL DIONISÍACO – RETRATO DE UMA <i>DOMINA ROMANA</i> .....  | 157 |
| FIGURA 65- PRENSA DE VINHO RESTAURADA – VILA DOS MISTÉRIOS .....  | 160 |
| FIGURA 66 - BACO COM VESÚVIO AO FUNDO.....  | 161 |
| FIGURA 67 – FOTO DA PINTURA DE BACO AINDA EM <i>SITTU</i> EM UM <i>LARARIUM</i> .....   | 161 |
| FIGURA 68 – BACO E SILENO .....   | 162 |
| FIGURA 69 – BACO, PANTERA, SILENOS E OUTRAS FIGURAS.....  | 163 |
| FIGURA 70- SÁTIROS ACROBÁTICOS COM TÍRSOS E INSTRUMENTOS MUSICAIS.....  | 164 |

|   |     |
|---|-----|
| FIGURA 71 – FIGURAS FEMININAS, POSSIVELMENTE MÊNADES DANÇANDO E TOCANDO INSTRUMENTOS MUSICAIS .....                     | 164 |
| FIGURA 72- <i>DOLIA</i> PARA ARMAZENAMENTO DE VINHO- VILA REGINA .....  | 165 |
| FIGURA 73- HERMA DE DIONÍSIO - VILA REGINA .....  | 165 |
| FIGURA 74- CARRO QUE TRANSPORTAVA O VINHO PARA O COMÉRCIO .....   | 167 |
| FIGURA 75- <i>CAUPONAE</i> COM UM <i>LARARIUM</i> AO FUNDO (I.8.8) .....  | 169 |
| FIGURA 76- <i>LARARIUM</i> COM BACO E MERCÚRIO.....   | 169 |
| FIGURA 77 – MOEDAS DE BRONZE.....   | 171 |
| FIGURA 78 - IMAGENS DA <i>CAUPONA SPATALUS</i> (V.4.7) .....  | 171 |
| FIGURA 79 – FOTOGRAFIA DO INÍCIO DE 1900, COM BACO E SILENO AO FUNDO (LADO ESQUERDO).....                               | 172 |
| FIGURA 80 – MERCÚRIO A ESQUERDA E BACO COM SEU TIRSO A DIREITA .....  | 173 |
| FIGURA 81 – REGISTRO DA PINTURA DE BACO NA FACHADA DO TERMOPÓLIO (VII.9.30-4) .....                                     | 174 |
| FIGURA 82 – PINTURA DE UM COITO SEXUAL COM A INSCRIÇÃO “METE DEVAGAR” .....   | 174 |
| FIGURA 83 – RETRATO DA VIDA EM UMA TABERNA (REGISTRO DO ANTIGO E DO ATUAL ESTADO DE CONSERVAÇÃO DA PINTURA). .<br>..... | 176 |
| FIGURA 84 – PRIAPO PESANDO SEU FALO EM UMA BALANÇA .....  | 182 |
| FIGURA 85 - CASA DOS VETTI – VISTA DE PRIAPO NA ENTRADA DA CASA E NO JARDIM .....                                       | 183 |
| FIGURA 86 - CASA DOS VETTI – BUSTO DE DIONÍSIO ORNAMENTANDO O JARDIM .....  | 184 |
| FIGURA 87- ESCULTURAS DE PRIAPO ENCONTRADAS EM JARDINS DE CASAS EM POMPEIA E HERCULANO.....                             | 185 |
| FIGURA 88 - PINTURA DE MERCÚRIO-HERMES ITIFÁLICO .....  | 189 |
| FIGURA 89 – PADARIA (IX,12,2) .....   | 189 |
| FIGURA 90 - CASA DOS RITOS MÁGICOS .....  | 189 |
| FIGURA 91 – DETALHE DE PRIAPO - CASA DOS RITOS MÁGICOS .....  | 190 |
| FIGURA 92 – EX-VOTO EM FORMA DE PÊNIS.....  | 192 |
| FIGURA 93 – SACRIFÍCIO A PRIAPO – VILA DOS MISTÉRIOS.....   | 193 |
| FIGURA 94 – PRIAPO REPRESENTADO COM DOIS FALOS - LUPANAR.....   | 194 |
| FIGURA 95 – UMA MULHER PINTANDO PRIAPO.....   | 198 |
| FIGURA 96- AMULETOS DE BRONZE EM FORMA DE FIGA.....   | 200 |
| FIGURA 97 – RECONSTITUIÇÃO DO TEMPLO DE <i>VENUS POMPEIANA</i> .....  | 205 |
| FIGURA 98- ATUAL TEMPLO DE VÊNUS.....   | 206 |
| FIGURA 99- VÊNUS NA CONCHA.....   | 206 |
| FIGURA 100 – VÊNUS NA CONCHA .....  | 207 |
| FIGURA 101 - PEQUENO SANTUÁRIO DE VÊNUS .....   | 208 |
| FIGURA 102 – RETRATO DA ESCULTURA DE VÊNUS ENCONTRADA NO <i>LARARIUM</i> .....  | 208 |
| FIGURA 103 – VÊNUS NUA .....  | 210 |
| FIGURA 104 – CORNUCÓPIA REPRESENTADA AO LADO DE VÊNUS .....   | 211 |
| FIGURA 105 – VÊNUS .....  | 212 |
| FIGURA 106 – MOSAICO DE FLORES E CORNUCÓPIAS.....   | 213 |

|  |     |
|--|-----|
| FIGURA 107 – VÊNUS E MARTE .....   | 213 |
| FIGURA 108 – VÊNUS E MARTE .....   | 214 |
| FIGURA 109 – BRACELETE EM FORMA DE SERPENTE.....   | 215 |
| FIGURA 110 – VÊNUS COM VÉU E CUPIDO .....  | 216 |
| FIGURA 111 – VÊNUS E CUPIDO .....  | 217 |
| FIGURA 112 – VÊNUS SOBRE ELEFANTES.....  | 218 |
| FIGURA 113 – VÊNUS SOBRE ELEFANTES (FOTOGRAFIA DA DÉCADA DE 1950).....                           | 218 |
| FIGURA 114 – VÊNUS MAJESTOSA AO LADO DE CUPIDO .....   | 219 |
| FIGURA 115 – VÊNUS MAJESTOSA AO LADO DE CUPIDO .....   | 220 |
| FIGURA 116 – VÊNUS RODEADA POR PEIXES.....   | 221 |
| FIGURA 117 – SEDUÇÃO DE VÊNUS E MARTE .....  | 222 |
| FIGURA 118 – VÊNUS E PRIAPO.....   | 225 |
| FIGURA 119 – ATUAL PINTURA DE VÊNUS E PRIAPO (QUE ESTÁ QUASE INVISÍVEL).....                     | 226 |
| FIGURA 120 – PINTURA ERÓTICA DA CASA (I,13,10).....  | 227 |
| FIGURA 121 – ESTÁTUA EM MÁRMORE COM DETALHES EM OURO – VÊNUS DE “BIKINI” .....                   | 228 |
| FIGURA 122 – REPRESENTAÇÃO DE HARPOCRATES, ÍSIS E OSÍRIS.....                                    | 234 |
| FIGURA 123- SÍMBOLOS ISÍACOS NA CASA DO CUPIDO DOURADO (SISTRO, SERPENTES, ENTRE OUTROS) .....   | 235 |
| FIGURA 124 –ÍSIS FORTUNA.....  | 236 |
| FIGURA 125 –ÍSIS FORTUNA NUMA CAUPONA.....   | 237 |
| FIGURA 126- REPRESENTAÇÃO DE UMA PINTURA DE ÍSIS FORTUNA NO <i>LARARIUM</i> DE UMA PADARIA ..... | 238 |
| FIGURA 127 – ESCAVAÇÃO DO TEMPLO DE ÍSIS (DESENHO DE PIETRO FABRI -1776) .....                   | 239 |
| FIGURA 128- MAQUETE DO TEMPLO DE ÍSIS .....  | 239 |
| FIGURA 129 – ATUAL ESTADO DE CONSERVAÇÃO DO TEMPLO DE ÍSIS .....                                 | 240 |
| FIGURA 130- DETALHES DO PÓRTICO DO TEMPLO DE ÍSIS .....  | 241 |
| FIGURA 131 - REPRESENTAÇÃO DE UM SACERDOTE DE ÍSIS - CELA DO TEMPLO .....                        | 242 |
| FIGURA 132- ESTÁTUA EM MÁRMORE DE ÍSIS.....  | 243 |
| FIGURA 133 – INSCRIÇÃO NA ENTRADA DO TEMPLO DE ÍSIS.....   | 244 |
| FIGURA 134 – RITUAL EM HOMENAGEM A OSÍRIS .....  | 246 |
| FIGURA 135 - PAISAGEM COM A PORTA SACRA E O <i>VELUM</i> .....                                   | 246 |
| FIGURA 136 – INSTRUMENTOS MUSICAIS DE RITUAIS ISÍACOS (SISTRO E CÍMBALOS).....                   | 246 |
| FIGURA 137 – <i>NAVIGIUM ISIDIS</i> .....  | 247 |
| FIGURA 138 – TRÊS BUSTOS DE MULHERES .....   | 247 |
| FIGURA 139 – HERMA ANDRÓGENA – DETALHE PARA OS SEIOS E O FALO. ....                              | 254 |
| FIGURA 140- ESCULTURA DE HERMAFRODITO DORMINDO.....  | 256 |
| FIGURA 141- HERMAFRODITO DORMINDO – EXEMPLAR ROMANO - PALAZZO MASSIO ALLE TERME – ROMA.....      | 257 |
| FIGURA 142 – HERMAFRODITO LUTANDO CONTRA UM SÁTIRO. ....   | 259 |
| FIGURA 143 – SÁTIRO SEGURANDO A FORÇA O HERMAFRODITO. ....                                       | 260 |



|  |     |
|--|-----|
| FIGURA 144 – SÁTIRO ASSUSTADO AO OBSERVAR HERMAFRODITO. ....                             | 261 |
| FIGURA 145- PINTURA DO HERMAFRODITO E SILENO EM UMA DAS ENTRADAS DA CASA DOS VETTI ..... | 262 |
| FIGURA 146- DETALHE PARA A PINTURA DO HERMAFRODITO E SILENO DA CASA DOS VETTI.....       | 262 |
| FIGURA 147 – EX-VOTO ROMANO EM FORMA DE SEIO .....                                       | 263 |
| FIGURA 148 – EX-VOTO ROMANO EM FORMA DE ÚTERO .....                                      | 263 |

## SUMÁRIO

|   |     |
|---|-----|
| RESUMO .....  | i   |
| ABSTRACT .....  | ii  |
| RESUMEN .....   | iii |
| RÉSUMÉ .....  | iv  |
| ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES .....   | 2   |
| INTRODUÇÃO .....  | 9   |
| Capítulo 1 – Os Usos do Passado: O Papel de Pompeia na construção de Impérios .....   | 21  |
| 1.1. Império Romano e Pós - colonialismo .....  | 22  |
| 1.2. Descoberta de Pompeia, seu papel político durante os séculos XVIII e XIX e o desenvolvimento da Arqueologia .....                      | 37  |
| 1.2.1. Os Últimos Dias de Pompeia .....   | 38  |
| 1.2.2. A Dinastia Bourbônica em Nápoles .....   | 42  |
| 1.2.3. A Ocupação Francesa .....  | 48  |
| 1.2.4. Restauração Bourbônica .....   | 50  |
| 1.2.5. A Unificação Italiana e o Impacto de Giuseppe Fiorelli .....   | 53  |
| 1.3. Novidades do Século XX e a polêmica superintendência de Amedeo Maiuri .....  | 60  |
| Capítulo 2 – A Prática do Gênero e o Gênero da Prática: A Construção Cultural da Sexualidade e Suas concepções nas Paredes de Pompeia ..... | 78  |
| 2.1. Interpretando os gêneros ou os efeitos produzidos nos corpos .....   | 79  |
| 2.2. O estudo da sexualidade no mundo antigo: Práticas Sociais - Práticas Sexuais, a ‘Interpenetrabilidade’ dos gêneros .....               | 86  |
| 2.3. Transgressão da sexualidade normativa .....  | 102 |
| Capítulo 3 - Liber Pater: os Ritos e o Fascínio pela Fertilidade .....  | 119 |
| 3.1. Do fascinum a fascinação: a simbologia fálica no universo sagrado .....  | 121 |
| 3.2. Baco: Liberdade e Imortalidade em Pompeia .....  | 139 |
| 3.2.1. Liber Pater- Baco e a Vila dos Mistérios em Pompeia .....  | 139 |
| 3.2.2. In Vino Veritas .....  | 159 |
| 3.3. Priapo .....   | 179 |
| Capítulo 4 – Magna Mater e o poder de gerar a vida .....  | 202 |

|   |     |
|---|-----|
| 4.1. Deusa Vênus .....  | 202 |
| 4.2. Ísis- Deusa Mãe .....  | 229 |
| 4.3. A Sexualidade Feminina e Masculina na emblemática divindade Hermafrodito.. | 250 |
| Considerações Finais .....  | 265 |
| Bibliografia.....   | 270 |

## INTRODUÇÃO

“A gente escreve o que ouve – nunca o que houve”  
(Oswald de Andrade)

Oswald de Andrade, no início do século XX, atacava a pretensão, atribuída ao naturalismo, de copiar fielmente o real, chamando atenção para o fato de que a história, dependente de relatos e narrações, partilhava também, da impossibilidade de dizer o factual, sendo, portanto, resultado das discursividades dos sujeitos. A Antropofagia (e o modernismo brasileiro como um todo) fez um uso constante desta possibilidade de reescrever a história, reinventando tradições e, evidentemente, obliterando outras versões do passado, sobretudo devido a um imenso desejo de resgatar um passado esquecido pela História oficial. Alun Musnlow (2009, p. 10) afirma que essa é uma das principais características da era do modernismo, propor questionamentos “sobre como conhecemos o que conhecemos”. David Lowenthal (2011, p. 185), interrogava em meados dos anos de 1980, em seu clássico *The past is a foreign country*, “como tomamos conhecimento do passado? Como adquirimos esse *background* imprescindível? A resposta é simples: lembramo-nos das coisas, lemos ou ouvimos histórias e crônicas, e vivemos entre relíquias de épocas anteriores”<sup>1</sup>. O autor observava que o passado é onipresente no cotidiano das civilizações contemporâneas, celebrado ou esquecido, rejeitado ou apreciado, o passado é sempre forjado pelo e para o presente e domesticado pelos vestígios que foram preservados. Assim, há que distinguir entre os eventos que ocorreram (*res gestae*) e o nosso relato a respeito (*historia rerum gestarum*), ou seja, diante de tais possibilidades podemos inferir que os eventos passados não podem mudar, mas a nossa compreensão destes eventos é sim passível de mudança.

De tal modo, como ressaltou Pedro Paulo Funari (2003b), um aspecto importante a respeito dos relatos históricos, é o fato de que o presente só se interessa pelo passado em função de si próprio e do futuro. O que significa que o estudo do passado não pode estar desvinculado das perspectivas políticas do presente nas quais está inserido, já que estas constituem partes integrantes das leituras propostas e dos usos que são feitos de povos que viveram em outros momentos. A todo tempo, as sociedades se constroem a partir das

---

<sup>1</sup> “How do we know about the past? How do we acquire this essential background? The simple answer is that we remembering things, read or hear stories and chronicles, and live among relics from previous time” (2011, p. 185). (Tradução da autora - deste ponto em diante todas as traduções são de responsabilidade da autora, do contrário será indicado em nota de rodapé).

experiências e percepções subjetivas sobre o passado, como afirma Lowenthal (2011) é muito melhor considerar que o passado sempre tem sido alterado do que pretender que sempre foi o mesmo, desse modo, não podemos evitar a refacção constante do nosso patrimônio, pois cada ato de reconhecimento altera consideravelmente o que sobrevive.

E é nesse processo de reflexão sobre o passado e as diversas maneiras de explorá-lo que se insere o trabalho aqui apresentado, sendo este continuidade de uma investigação que vem sendo desenvolvida há quase dez anos, quando iniciei minha atividade como pesquisadora junto ao grupo PET-História, no qual estive presente durante três anos da minha graduação (2006-2008), desenvolvendo trabalhos coletivos, e individuais, desdobrando-se em uma monografia, em uma dissertação de mestrado e na atual tese de doutorado, todos com temas da Antiguidade Clássica.

O interesse pela Antiguidade romana, em grande parte, surgiu ao longo do curso de graduação em História, com a análise de debates historiográficos mais recentes, sobretudo, aqueles que discutem a respeito da pluralidade cultural, multiplicidade dos sujeitos históricos, identidades de gênero e os usos do passado. Desde então, a indagação mais frequente que ouço é: “História Antiga? Por que algo tão distante de nossa realidade?”. Em minha trajetória na pós-graduação, buscava respostas para explicitar aquilo que sensitivamente já percebia, ou seja, como o conhecimento da História romana, período escolhido para me especializar, não estava desconectado de meu tempo e me ajudava em questões cotidianas, tais como valores, crenças e comportamentos que vivenciava.

Nesse sentido, integrar-me e participar das intensas discussões sobre o significado da História, os seus métodos, sua escrita e os temas suscetíveis de análise, foram fundamentais para melhor compreender essa relação presente/passado. Um questionamento inicial foi o porquê de a História Antiga ser considerada algo distante, longínquo de nossa atualidade, e, para isso, tornou-se necessário pensar sobre a própria noção de temporalidade construída em época moderna. Outro ponto que sempre me chamou atenção foi o fato de que a maioria das pesquisas a respeito das mulheres na sociedade romana é feita a partir de obras literárias canônicas, que acabaram por privilegiar uma categoria específica de análise, a masculina, pois as fontes utilizadas nessas narrativas foram produzidas, quase que em sua totalidade, por homens, compondo, num primeiro momento, uma visão masculina sobre as mulheres. Assim, a possibilidade de trazer um olhar menos normativo para esse passado, baseado em novas análises fomentadas pelos estudos de gênero e pelas pesquisas arqueológicas, foram estimulantes para o desenvolvimento do meu trabalho como um todo.

Diante desta perspectiva, o interesse resultou em uma monografia de graduação, na qual foram discutidos os sentidos sociais que se poderiam atribuir à arte e à religiosidade romana na cidade de Pompeia. No mestrado, desenvolvi uma pesquisa acurada sobre as representações de Vênus em Pompeia. Nesse momento, o erotismo e as discussões sobre as práticas sexuais se fizeram presentes. No entanto, sempre havia enfrentado dificuldades devido à impossibilidade de visita ao sítio arqueológico de Pompeia, estando distante das documentações que analisava, via-me obrigada a utilizar algumas referências disponíveis entre pesquisadores nacionais e catálogos estrangeiros, os quais, em grande parte, não traziam as especificações sobre as imagens, análises, nem sua localização, deixando a maioria delas fora de seu contexto.

Desse modo, a inserção na pós-graduação no nível de doutorado deu um novo vigor ao meu trabalho. Para além das disciplinas cursadas, fundamentais para o desenvolvimento de uma análise crítica a respeito da História e do meu próprio trabalho, tive a fortuita oportunidade de desenvolver um estágio de Doutorado Sanduíche, no qual recebi auxílio para estudar cerca de um ano na Universidade de Barcelona, sob a supervisão do professor Dr. José Remesal, catedrático da mesma instituição. Creio que esse momento tenha provocado uma verdadeira revolução em meu trabalho, pois com a ida à Barcelona pude entrar em contato com novas leituras e experiências acadêmicas e profissionais. Pude visitar importantes sítios arqueológicos na Espanha, como Tarragona, Baelo Claudia, Cartagena, entre outros. E para além disso, pude desenvolver na Itália importantes atividades de pesquisa, como a visita à escavação do Sítio Arqueológico “*Monte Testaccio*” (Roma-Itália), onde se encontram os maiores vestígios da cultura material romana sobre as relações comerciais interprovinciais do Antigo Império; Visita aos principais museus em Roma e por fim, estabelecer uma estada em Pompeia. Nessa cidade, obtive acesso tanto ao sítio quanto ao *Museo Archeologico Nazionali di Napoli*, e pude registrar toda a minha documentação. Além disso, tive o privilégio de receber uma autorização para a publicação do material no Brasil (em anexo na tese), o que poderá contribuir para futuras pesquisas em território nacional.

De tal modo, diante dessa trajetória, o que se apresenta aqui é esforço de reunir todas estas experiências de aprendizado em uma tese, estabelecendo, sobretudo, um

diálogo com um campo de análise conhecido como ‘usos do passado’<sup>2</sup>. Questionar, então, sobre como conhecemos o passado, sobre como respondemos e nos posicionamos perante a ele, nos faz perceber que, muitas vezes, este pode enriquecer nossa vida presente e pode se tornar um lugar privilegiado de reflexão e transformação social. Saber qual lugar ocupamos nesse processo enquanto intelectuais e quais memórias estamos destacando ou silenciando tem sido, uma perspectiva teórico-metodológica instigante que permite aos estudiosos pensar tanto em seu objeto de estudo quanto nas diferentes conotações que este gerou na academia ao longo do tempo (Sanfelice & Garraffoni, 2011).

É importante destacar que o Império romano sempre fora recuperado por sua expansão territorial, seu imperialismo, sua força bélica, sua literatura, suas grandes construções, entre outros retratos de senso comum. No entanto, Pompeia como objeto de estudo, pode nos oferecer um outro recorte e outra representação deste Império. A antiga cidade coberta pelas cinzas e lavas do vulcão Vesúvio em 24 de agosto de 79 d.C., e sua posterior redescoberta no século XVIII, representa um ponto crucial na construção de novos conhecimentos sobre o mundo romano. Muitos descreveram e ainda descrevem Pompeia como se tivesse sido selada em uma cápsula do tempo, paralisada em 79 d.C., tal como era. Destacamos que este discurso, sobre a imortalidade de Pompeia, não resiste a um olhar mais atento, pois o que temos hoje são vestígios de uma cidade destruída pelo desastre e que também sofreu interferências das distintas políticas acerca escavações arqueológicas ao longo dos séculos XIX e XX (Garraffoni, 2007a; Funari & Cavicchioli, 2005). Ou seja, defendemos aqui que, embora Pompeia seja única devido à preservação de uma quantidade de materiais sobre a vida cotidiana inigualável em outros sítios da Antiguidade, ela não está isenta de historicidade e, com isso, está inserida dentro das percepções modernas de escavação e preservação, ajudando a cunhar termos e visões sobre o mundo romano e o presente daquele que a escava. A cidade que conhecemos hoje é uma adequação ao presente das descobertas arqueológicas, e mesmo com tantas intervenções, certamente, a cultura material deste sítio é capaz de nos auxiliar a problematizar uma série de postulados a respeito dos legados históricos romanos,

---

<sup>2</sup> Em âmbito nacional, há um grupo credenciado pelo CNPQ, no qual colaboramos – denominado “*Antiguidade e Modernidade: Os Usos do Passado*”, liderados por Gláydson José da Silva e Renata Senna Garraffoni. As pesquisas levadas a termo pelo grupo visam analisar os usos do passado pela História e pela Arqueologia como forma de estabelecer compreensões em contextos modernos, propondo uma reflexão sobre o papel do passado nos jogos de estratégia e afirmações identitárias. Nessa perspectiva, o grupo visa explorar as tensões políticas inerentes a construção do conhecimento e contribuir com novas abordagens acerca da Antiguidade. Disponível em: <http://www.humanas.ufpr.br/portal/usosdopassado/>

sobretudo, se focarmos numa herança que nunca nos foi deixada, àquela relacionada às práticas sexuais, ao erotismo e às diversas maneiras de lidar com a religiosidade.

A fim de compreender estas interdições, analisaremos tanto a construção do atual sítio, o qual nos fornece um importante panorama político em torno de questões da Antiguidade, quanto a cultura material com conotações eróticas encontrada na região, por entender que a partir destas evidências poderemos construir uma abordagem mais plural da religiosidade e das práticas sexuais romana e, conseqüentemente, confrontar os preconceitos gerados por olhares anacrônicos contemporâneos sobre o passado.

De modo geral, nos estudos clássicos, sobretudo, quando se trata de literatura canônica do Império, prevalecem memórias de um passado permeado por feitos políticos e militares. O mesmo ocorreu com a religiosidade romana, o que delegou à marginalidade muitos elementos da vida cotidiana e do ordinário, essenciais para compreender a construção das experiências humanas, nas múltiplas articulações do passado. No que tange aos primeiros estudos sobre as manifestações religiosas romanas, é possível perceber que os mesmos foram marcados por densas tensões entre os pesquisadores, pois a maioria das investigações baseou-se em oposições, tecendo diferenças entre paganismo grego e romano; cristianismo e paganismo, quase sempre, privilegiando os primeiros em detrimento dos segundos. E, para além destas oposições, os estudos sobre a religião romana assumem um foco específico dentro das academias: os ritos e as práticas vinculadas às atividades de governança em Roma (Sanfelice P. P., 2012; Silva L. P., 2011; Garraffoni, 2012).

É importante registrar que estas perspectivas são heranças deixadas pelos primeiros estudos acadêmicos a respeito da religião romana, desenvolvidos em meados do século XIX, que visavam compreender a natureza da verdadeira religião romana, e, por consequência, acabaram por desenvolver uma percepção monolítica da religiosidade – política<sup>3</sup>, masculinizada<sup>4</sup>, e teleológica, que previa uma religião decadente, e que seria

---

<sup>3</sup> Um dos elementos destacados da religião romana, nesta historiografia originária no século XIX, é que durante o primeiro século e segundo d.C divinizaram-se alguns imperadores mortos e lhes renderam cultos, atribuindo-lhes o título de *divus*. Esse culto, que ocorria supostamente em toda a extensão territorial romana, realizado com o intuito de garantir o poder de Roma sobre os territórios dominados. (Scarpi, 2004). Entretanto, estudos mais recentes, sobretudo, os que envolvem a Arqueologia, questionam a ideia de uma religião pura, intocada, e interpretam a religião romana é um amálgama de diferentes tradições, enfatizando a importância em se estudar o fenômeno religioso em várias províncias romanas, a fim de se conhecer as suas especificidades, como será o caso de Pompeia.

<sup>4</sup> Essa percepção masculinizada está relacionada ao fato de destacarem-se apenas os ritos oficiais, ou enfatizar apenas aqueles praticados essencialmente por homens. Quando se trata da religião do Estado, o sacerdócio era reservado principalmente aos cidadãos de sexo masculino, o ministério sacerdotal não era



salva pelos cristãos. O historiador da religião romana James Rives (1998) afirma que neste contexto, acreditava-se que para se conhecer a essência da religião era necessário pautar-se nas relações que os indivíduos estabeleciam com o divino e, para isso, focaram-se nos documentos literários. A partir desse critério, não é de se estranhar a pouca diversidade de abordagens sobre a religiosidade romana, pois existiam escassos registros de experiências pessoais e inúmeros relatos de rituais e de articulações políticas.

Rives (1998) enfatiza que as origens dessa corrente de pensamento foram formuladas pelas pesquisas de Theodor Mommsen e culminou nos trabalhos do filólogo clássico Georg Wissowa, que se tornaram referências e autoridades nas temáticas que abordam a religiosidade antiga. Assim, estes estudiosos e seus sucessores, tinham compreensão de que a religião romana só assumia importância quando um fenômeno religioso adquiria uma conotação de ordem política ou militar, como pode ser identificado na própria divisão dos períodos da religião romana proposto por Wissowa<sup>5</sup>, classificando de acordo com os modelos de governo romano ou por meio das influências religiosas estrangeiras após as batalhas. Outro fator que precisa ser revisto a despeito da religião romana presente nas interpretações tradicionais é a sua perspectiva teleológica: a religião inicia de maneira primitiva, se torna politeísta, entra em contato com o estoicismo dos filósofos gregos, e evolui para o cristianismo, que se tornaria o credo aceito do mundo moderno e civilizado. Desse modo, em sua maioria, estas abordagens clássicas tem uma

---

acessível a todos os cidadãos num contexto indeterminado. Em Roma não se tornava sacerdote quem o desejasse, pois envolvia questões do estatuto social. Ou seja, os homens ligados à realização das celebrações religiosas eram aqueles que detinham também os mais altos cargos políticos no Império (Scheid, 1992). Contudo tal perspectiva pode ser contestada quando analisamos cultos da vida cotidiana, e assim percebemos que homens de distintos *status* sociais, mulheres de diversas camadas da população também deixaram registros de suas experiências religiosas.

<sup>5</sup> Georg Wissowa tornou-se um dos precursores de estudos sobre a religião romana na virada do século XIX para o XX. Wissowa propõe uma divisão da religião romana em quatro momentos distintos. O primeiro consiste numa religião primitiva, nos primórdios de Roma, quando as concepções religiosas refletiam o interesse de uma comunidade que trabalhava na agricultura e criação de gado, aqui não existia uma deificação personificada com ideais morais e éticos, tampouco representações de deuses. O segundo período ocorreu com a construção do Templo Capitolino, com a dominação dos etruscos, em que a tríade – Júpiter, Marte e Quirino – passou a exercer grande influência nos cultos romanos. Nesse período, Wissowa afirma que a religião foi moldada de acordo com o Estado, pois este já havia crescido muito além de seus limites originais e, com este avanço, houve um aumento correspondente no número de deuses. O terceiro momento é classificado como a helenização da religião romana, no período republicano, no qual ocorre a introdução de inúmeras divindades de origens gregas, além de outras influências estrangeiras, sobretudo, orientais. Por fim, temos o último período que corresponde ao imperial, quando Augusto promove uma reforma para retomar a instituição religiosa do momento da República Romana, e é a partir deste momento que ocorre a deificação dos imperadores. Cf. (Laing, 1903).

finalidade narrativa em comum – descrever a religião romana até evoluir para o seu fim maior, o monoteísmo cristão (Woolf, 2009) .

Ao problematizar tais questões, Renata Senna Garraffoni (2012) chama a atenção para as consequências ocasionadas às pesquisas do mundo romano. A autora afirma que as fontes utilizadas nestes estudos colaboraram para o desenvolvimento de um viés interpretativo determinantemente político, pois se tratavam, em sua maioria, de textos escritos por uma elite culta, com interesses próprios, que não expressam os sentimentos das massas romanas, pelo contrário, primavam por relatar as atividades oficiais<sup>6</sup>. Nesse sentido, a grande maioria das indagações feitas a estas fontes visavam compreender os cultos, as instituições, as organizações e as hierarquias sacerdotais, sem se ater a outras manifestações religiosas que poderiam ser evidenciados na poesia, filosofia e artes visuais.

Assim, se num primeiro momento o foco da religião romana estava centrado na política, recentemente desenvolve-se uma tendência que visa compreender a religião no seu contexto social. Nas décadas de 1960 e 1970, com os avanços das teorias sociais, antropológicas, sobretudo, a partir dos questionamentos pós-colonialistas, pesquisadores objetivaram romper com as categorias absolutas de etnicidades. Desse modo, almejaram compreender a religiosidade nos seus múltiplos aspectos, possibilitando, desta maneira, a elaboração de modelos alternativos para se interpretar a religião romana. Portanto, a busca pela diversidade acabou por exigir uma postura diferenciada dos pesquisadores, uma vez que dificultava o estabelecimento de modelos abrangentes para a compreensão da esfera religiosa, exigindo assim o desenvolvimento de análises específicas para cada caso. Tendo em vista este fato, as novas pesquisas passaram a ser elaboradas a partir de vestígios diferenciados como os calendários romanos, inscrições parietais, por meio do estudo da poesia, da arte, de objetos cotidianos, além da maior atenção dedicada às diferenças relativas às colônias do império romano, como é o caso de Pompeia.

E é esse o viés adotado nesta tese, acreditamos que o estudo acerca da religiosidade romana não deve ser restrito aos cultos oficiais, mas outrossim, incluir as diversas instâncias de contato com o sagrado e analisa-las como integrantes da

---

<sup>6</sup> Importante ressaltar que tanto no estudo da religiosidade romana quanto nos estudos de gênero as suas fragilidades não estão na opção em se trabalhar com documentos literários, mas sim na pouca gama de referências que poderiam enriquecer esse debate. Nesse sentido, em nosso trabalho não descartaremos os documentos literários, como os poemas de Ovídio ou as narrativas míticas de Apuleio, por exemplo, mas trabalharemos com essas documentações por meio de um diálogo, entendendo que estas, somadas à cultura material, podem nos trazer relatos diversificados e até mesmo contraditórios a respeito do passado antigo.

experiência cotidiana e dos múltiplos sentimentos proporcionados pelo contato com os mitos<sup>7</sup> e as divindades. Nesse sentido, cremos que a cultura material, sobretudo as pinturas, podem contribuir para novas reflexões e análises historiográficas, bem como a sua evidência é capaz de produzir discursos próprios acerca das crenças no passado clássico. Diante de tais questões, acreditamos que uma investigação como esta possa reconfigurar os lugares do sagrado em Pompeia e, para além disso, investigar outras possibilidades de visão de mundo, sobretudo, quando exploramos as suas relações com o erotismo e com as práticas sexuais, temas que também foram durante muito tempo excluídos nos estudos clássicos. Desse modo, observar estas práticas nos desafia a construir olhares menos normativos acerca de dois temas que também permeiam o cotidiano do nosso mundo moderno, mas que nem sempre são tratados com a acuidade devida.

De tal modo, questões relativas à sexualidade e ao gênero se tornaram o cerne deste trabalho, investigar as evidências materiais de deuses relacionados à fertilidade e à fecundidade em Pompeia, discutir essas imagens como registros dos lugares do erotismo na sociedade romana de maneira menos normativa é, para nós, uma urgente necessidade de se ampliar uma revisão crítica e histórica a fim de apresentar um novo posicionamento sobre os significados atribuídos a essa documentação antiga, que por muitos anos fora trancafiada em salas de museus, ou senão destruídas, por terem sido consideradas pornográficas ou inapropriadas para a moral cristã. Destacamos que Pompeia está muito relacionada com os discursos modernos sobre sexualidade, pois segundo Clarke (2003) e Voss (2012) foi a partir de alguns objetos encontrados nesta cidade que se cunhou o termo “pornográfico”. De acordo com os autores, o arqueólogo alemão C. O. Müller se tornou um dos precursores do uso da expressão, quando, em 1850, se deparou com inúmeros objetos “obscenos” em suas escavações e consultou um dicionário de língua grega, encontrando a palavra *pornographein* significando *escrever sobre prostitutas*, o que ele considerou adequado para se referir aos objetos encontrados no sítio. Assim, durante quase dois séculos, pinturas e outros objetos foram catalogados como pornográficos e obscenos, e os que não foram destruídos no momento do achado, foram trancados em

---

<sup>7</sup> Nessa pesquisa, tal qual Mircea Eliade (2000), entendemos que o mito é algo vivo, no sentido de que pode fornecer modelos e elementos para a conduta humana, sendo assim, difere de uma interpretação que propõe o mito como algo fantasioso ou ficcional.

salas vigiadas, onde o público não teria acesso, como foi o caso do *Museo Nazionale di Napoli*.

Posturas como essa, acabaram por restringir as possibilidades de estudar essa documentação, bem como silenciaram as diferentes maneiras de se representar as práticas sexuais, buscando deixar explícitos os valores morais vigentes nos diferentes momentos das escavações. Nesse sentido, questionar as noções de pornográfico e sua relação com a materialidade, rever a documentação de cunho erótico de Pompeia significa retirá-la do isolamento e desconhecimento na qual foram submetidas. É importante destacar que os vestígios de Pompeia forneceram evidências para uma série de especialistas. Contudo, conforme assinala Andrew Wallace-Hadrill (1994), o problema ainda se encontra nas interpretações que fazem destes materiais, pois tanto Pompeia quanto as casas pompeianas se tornam meros repositórios de evidências nos quais os objetos estudados são divorciados dos seus contextos fisicamente, pelos museus, e conceitualmente, por meio das abordagens das disciplinas acadêmicas. E por isso, nesse trabalho fazemos um grande esforço por tentar recuperar os contextos dos quais estes materiais, de cunho erótico, foram retirados.

Diante de tais questões, entendemos a urgência de análises refletindo gênero e sexualidade. Muitos consideram que a sexualidade é algo que todos os homens e mulheres possuem "naturalmente". A sexualidade seria algo "dado" pela natureza, inerente ao ser humano. Tal concepção usualmente se ancora no corpo e na suposição de que todos vivemos nossos corpos, universalmente, da mesma forma. Há uma ideia essencial de que o sexo é uma força natural que existe anteriormente à vida social e que molda as instituições. Esta concepção se instaurou no saber popular das sociedades ocidentais, as quais consideram o sexo como eternamente imutável, a-social e transhistórico. Contra as visões normativas relacionadas ao sexo, Louro (2000) afirma que, além destas concepções estruturadas em pares de oposição, também podemos entender que a sexualidade envolve rituais, linguagens, fantasias, representações, símbolos, convenções, processos profundamente culturais e plurais. Nessa perspectiva, nada há de excepcionalmente "natural" nesse meio. Por meio de processos culturais, definimos o que é, ou não é, natural; produzimos e transformamos a natureza e a biologia e, conseqüentemente, as tornamos históricas. Desse modo, os corpos ganham sentido socialmente. A inscrição dos gêneros – feminino ou masculino – nos corpos é feita sempre no contexto de uma determinada cultura e, portanto, com suas marcas. As possibilidades

da sexualidade, ou seja, das formas de expressar os desejos e prazeres, também são sempre socialmente estabelecidas e codificadas.

Dessa forma, com a crítica da constituição de identidades a partir do biológico, percebeu-se a inadequação de inúmeros termos e interpretações modernas, quando projetadas para o passado. E assim ocorreu com a Antiguidade romana, em que a partir dos vestígios materiais poderemos observar que as identidades sexuais não estavam relacionadas ao corpo. Como veremos, a transposição dos conceitos de homossexual ou heterossexual são inadequadas para explicar as experiências sexuais no mundo antigo. Bem como as representações eróticas, as quais não estavam reservadas apenas ao estímulo do prazer sexual, ou circunstâncias análogas, mas também poderiam assumir conotações religiosas e apotropáicas. Por estas razões acreditamos que as reflexões em torno da sexualidade nos permitirão um olhar mais crítico em torno destas experiências no passado.

À luz destas questões apresentadas, o **primeiro capítulo** *Os Usos do Passado: O Papel de Pompeia na construção de Impérios*, visa oferecer debates em torno da relação passado-presente e suas interpretações, para isso trazemos uma série de autores que, por um viés pós-colonial, têm discutido os modos pelos quais os povos e nações se valem do passado a fim de ajudá-los a identificar seu próprio lugar no presente. Neste capítulo, buscaremos identificar o papel da História e da Arqueologia clássica como dispositivos de poder, e compreender como estes se aplicaram aos estudos da antiga cidade romana de Pompeia. Procuraremos averiguar como estas relações de poder, ao selecionar qual legado romano deveria ser registrado, publicado ou descartado, deixou marcas profundas nos modelos a respeito das noções de gênero e sexualidade no mundo antigo. Nesse sentido, faremos uma genealogia, recuperando as especificidades de cada momento de descoberta, escavação do sítio e o desenvolvimento do Museu Arqueológico de Nápoles, a fim de evidenciar como eles alteraram na percepção que temos do sítio e de cultura romana, em específico, separando a sexualidade dos demais assuntos que compõem a vida cotidiana dos romanos. Fato que pode ser evidenciado na própria criação de um *Gabinetto Segreto*, para esconder tudo aquilo que a moral da época considerava pornográfico, desconectando a sexualidade de quaisquer aspectos da vida cotidiana daquele povo.

No **segundo capítulo**, *A Prática do Gênero e o Gênero da Prática: A Construção Cultural da Sexualidade e Suas concepções nas Paredes de Pompeia*, apresentaremos

uma vez mais, um debate de natureza teórica, a fim de identificar as tensões existentes entre os embates discursivos a respeito de gênero e sexualidade, com o intuito de explicitar o posicionamento epistemológico deste trabalho perante estas questões, o qual prevê que nem o sexo e nem o gênero são naturais e essenciais, pelo contrário, são experiências contraditórias que sofrem variações de acordo com a cultura. Ressaltamos a importância desta discussão, porque embora seja recorrente em trabalhos acadêmicos de História Contemporânea e Ciências Sociais, é menos comum nos Estudos Clássicos, por ser uma discussão muito recente para a disciplina. Nesse capítulo também abordaremos a maneira como estes conceitos e discussões se desenvolvem no âmbito da Antiguidade romana, e trataremos das práticas sexuais e representações destas nas paredes de Pompeia, o que conceituamos como “práticas de gênero”, significando as diferentes maneiras que os indivíduos interpelavam as normas. Isso se faz necessário para esclarecer que os conceitos a respeito da sexualidade antiga operavam de uma maneira distinta dos nossos. Para que, com a clareza desta diferenciação de concepções a respeito da sexualidade, possamos compreender nos capítulos seguintes as suas implicações nas definições dos lugares e papéis sociais romanos, sobretudo a sua relação com a religiosidade, foco desta tese.

No **terceiro capítulo**, intitulado *Liber Pater: os Ritos e o Fascínio pela Fertilidade*, adentraremos mais profundamente à esfera da religiosidade em Pompeia. Partindo da cultura material com motivos sexuais, buscaremos amplificar o debate sobre a fertilidade, sobretudo relacionados a um símbolo muito caro aos romanos – o falo. Neste capítulo há um esforço em compreender a simbologia fálica em seus contextos cotidianos, propondo uma interpretação mais próxima dos deuses do que de obscenidade humanas (como foi interpretada ao longo das escavações). Acrescentamos a esse capítulo também duas divindades relacionadas a este símbolo fálico - Baco e Priapo. Compreendendo aqui, a partir destas três divindades (considerando aqui o falo como entidade itifálica) a importância da fertilidade para uma sociedade eminentemente agrícola, em que toda a fertilidade era indissociável da natureza e de sua própria vida cotidiana, explicitando, uma vez mais, a relação entre religiosidade e sexualidade.

Por fim, no **último capítulo** intitulado *Magna Mater e o poder de gerar a vida*, abordaremos as questões da fertilidade feminina, para tanto, recorreremos a algumas imagens da deusa Vênus, importante tanto para os pompeianos quanto para os demais romanos, por ser considerada a divindade protetora local. Nesse capítulo, abordaremos

também mais uma divindade considerada advinda do oriente, ‘Magna Mater’, a deusa Isis, com grande incidência de representação em Pompeia – inclusive Isis, considerada excêntrica nesse panteão por ser uma divindade egípcia, mas que possui um dos maiores templos dedicado aos seus cultos. Essa divindade é considerada a grande deusa mãe, com enorme poder gerador e por isso, relacionada aos cultos femininos de fertilidade. Por fim, enfocaremos em uma a divindade emblemática, Hermafrodito, representando a união dos dois sexos, a fusão da feminilidade de e masculinidade num corpo sagrado e fértil.

Desse modo, ao longo desta tese, proporemos evidenciar que a cultura material elencada pode proporcionar importantes lugares de representações sociais que, muitas vezes, desafiam nossas percepções modernas e, ao mesmo tempo, instigam-nos a pensar em formas plurais de se entender o passado e também o presente. Embora no Brasil tenhamos trabalhos pioneiros nestas temáticas, como os de Lourdes Conde Feitosa (2005), que trouxe importantes interpretações sobre o masculino e feminino em Pompeia a partir de grafites, ou o de Marina Regis Cavicchioli (2004), que publicou um dos primeiros catálogos de representações eróticas em Pompeia recuperando elementos da vida cotidiana, este trabalho se diferencia dos anteriores por tentar analisar as imagens eróticas nos contextos dos quais foram retiradas, tendo como foco, sobretudo, o universo religioso e apotropaico. Deste modo, estabelecemos esse recorte com o intuito de enfatizar que os sistemas de crenças de cada grupo humano podem se tornar meios de compreensão do mundo e como afirmaram Pedro Paulo Funari e Flávia Marquetti (2011), e, não por acaso, nossa atenção a estas leituras de mundo deriva de inquietações da nossa própria época. Com estas indagações, acreditamos estar ampliando as possibilidades para outras pesquisas brasileiras e, também, fomentando novas interpretações sobre a cultura romana, trazendo à tona uma Antiguidade mais heterogênea e dinâmica, bem como pluralizando os discursos e concepções a respeito de gênero e sexualidade.

## Capítulo 1 – Os Usos do Passado: O Papel de Pompeia na construção de Impérios

*“Cada época constrói, mentalmente,  
sua própria representação do passado,  
sua própria Roma e sua própria Atenas”*

(Duby, 1980 apud Funari, 2003b, p. 29).

Esta observação, bastante apropriada, faz-nos refletir sobre o quanto o presente influencia nossa percepção acerca do passado, e o quanto as narrativas são capazes de construir um mito, um relato tradicional suficientemente importante para ser conservado e transmitido de geração em geração no interior de uma cultura. Dessa forma, enfatizar o historiador como sujeito histórico e agente ao escrever sobre o passado, aspecto teórico-metodológico que tem se tornado bastante recorrente nos Estudos Clássicos. Como afirmou há alguns anos Gláydson José da Silva (2007), se o universo grego ou romano sempre foram considerados como campos de estudos conservadores e hierárquicos, a partir das últimas duas décadas — sobretudo ao serem resignificados a partir de abordagens de vertente pós-colonial —, a história clássica tem passado por uma revisão teórico-metodológica profunda, não só propondo novas problemáticas de estudo, mas também desenvolvendo um repensar de como são constituídas as relações passado/presente e suas implicações políticas.

É a partir desse viés que esse capítulo se configura. Portanto, apresentaremos, inicialmente, como, desde meados dos anos de 1990, os estudos acerca do mundo antigo, em especial Roma, têm sofrido modificações profundas e, cada vez mais, têm-se atentado para as implicações políticas das escolhas de historiadores e arqueólogos na elaboração das leituras sobre o passado. Veremos como uma série de autores têm discutido os modos pelos quais os povos e nações valem-se do passado a fim de ajudá-los a identificar seu próprio lugar no presente. Neste capítulo, tencionaremos a enfatizar o papel da História e da Arqueologia clássica como dispositivos de poder, e compreender como estes se aplicaram aos estudos da antiga cidade romana de Pompeia. Abordaremos, por meio da história das escavações e dos documentos de época, as especificidades das descobertas e escavações do sítio e, sobretudo, o processo de instauração do Museu Arqueológico de Nápoles, que tornou-se um exemplar da percepção distorcida que se tem do sítio arqueológico de Pompeia e da cultura romana, como pode ser evidenciado mediante a



separação de uma sala reservada no Museu para abrigar os materiais de cunho sexual, segregando a sexualidade dos demais assuntos que compõem a vida cotidiana deste povo, tópicos que serão abordados ao longo desta tese.

### ***1.1. Império Romano e Pós - colonialismo***

As últimas décadas do século XX foram permeadas por uma intensa revisão epistemológica das ciências humanas, proporcionando aos estudiosos uma reavaliação de seus valores e certezas, rompendo, assim, com correntes de pensamento, e, deslocando velhas constatações e reagrupando antigos elementos ao redor de uma nova gama de premissas e temas. Considerando que a moderna ciência nasceu em meio à formação dos Estados Nacionais e do colonialismo europeu, até então, a fim de manter o *status quo* da disciplina, os historiadores e, posteriormente, arqueólogos, apresentavam-se como cientistas que anunciavam uma História entendida como a construção verídica do passado, carregados de uma visão de mundo eurocêntrica, caucasiana, heterossexual e sexista, fundamentados na busca incessante pela verdade e pela legitimação de políticas de domínios territoriais (Garraffoni & Funari, 2004).

Os modelos normativos de interpretação sofreram críticas das mais diversas origens que, de certa forma, coincidiram com a multiplicação dos sujeitos sociais, frutos também das gerações pós-guerras, dos movimentos que reivindicavam direitos civis nos Estados Unidos — nas décadas de 1950 e 1960 — e dos movimentos feministas e estudantis do mesmo período, que mostravam como as identidades sociais eram múltiplas e fluidas e como os modelos vigentes de leituras sobre o passado não davam mais conta da diversidade social (Hobsbawm, 2008).

No entanto, foi em meados da década de 1970 que os desconcertos causados pelas reflexões de Michel Foucault, que em 1969 publicava *A Arqueologia do Saber*, impactaram na produção do saber até então recorrente. Partindo em defesa da História, denunciava os atentados aos seus direitos, quando se ignoram os acidentes, os acasos, os desníveis, em nome de uma homogeneização totalizadora, sendo incapaz de pensar as descontinuidades, escrevendo, assim, uma *História Global* (Foucault, 1997, p. 11). O filósofo dispunha-se a libertar esta História, chamando a atenção para um aspecto desconsiderado até então, a relação de discurso e poder na construção de modelos interpretativos (Foucault, 1997; 2006). Foucault propunha um novo caminho de reflexão histórica, ao retirar esta disciplina do campo da neutralidade e da objetividade, na

contramão da ideologia do progresso. Conforme Margareth Rago (2006), a história, para este intelectual, se apresentava como genealógica, atenta para os acasos e descontinuidades, para as rupturas e rachaduras, capaz, portanto, de pensar diferentemente e de captar novos fenômenos que escapam ao olhar identitário e às categorias abstratas e universais, proporcionando uma explosão de ponderações sobre a teoria para a produção de modelos interpretativos menos normativos acerca das relações humanas no passado.

Foucault também estimula reflexões sobre uma noção de temporalidade que é capaz de escapar à tradicional sequência passado-presente-futuro, a qual, já sabemos, mas vale repetir, garante a linha da continuidade histórica e legitima as formas dominantes no presente. Para ele, então, não se trata de considerar o passado como um tempo encerrado e distante, suficientemente organizado para ser “revelado” pelo trabalho do historiador (Foucault, 1997). O passado comporia também o presente naquilo que permanece naquelas formas e modos de ser e pensar que, por mais envelhecidos e anacrônicos que pareçam, insistem em ficar cristalizando-se, contaminando a própria vida e barrando as forças do novo. Conforme Rago, para esse filósofo “trata-se de fazer da história um uso que a liberte para sempre do modelo, ao mesmo tempo, metafísico e antropológico da memória. Trata-se de fazer da história uma contra memória e de desdobrar consequentemente toda uma outra forma do tempo” (2002, p. 261). Nesse sentido, a História teria por função mostrar que aquilo que é nem sempre foi, isto é, que é sempre na confluência de encontros, acasos, ao longo de uma história frágil, precária, que se formaram as coisas que nos dão a impressão de serem as mais evidentes.

Em consonância a estas ideias, inspirando-se nas reflexões de Foucault, Edward Said em sua obra *Orientalismo* (2001), refletiu sobre a maneira em que o passado tem sido desdobrado por europeus para esculpir identidades que se opõem, para construir conceitos identitários *Ocidente* e não-*Ocidente* e criar, assim, uma ascendência cultural. Essa invenção do Ocidente, segundo o autor, repousará sobre os mitos fundadores e terá um papel preponderante na busca da construção de identidades nacionais dos diferentes países europeus. Said trabalha, especialmente, com uma noção de *discurso colonial*, o “discurso” como definido por Foucault, faz referência ao sistema que determina um regime como verdadeiro ou falso, assim, por exemplo, um discurso médico instaura uma economia da saúde e da enfermidade, daquilo que é normal ou patológico. Nessa perspectiva, o discurso é sempre uma violência que se exerce sobre as coisas, uma ordem

que se impõe ao mundo (Foucault, 2006). E tomando como referência esta ideia, Said define o orientalismo como algo que:

Pode ser discutido e analisado como a instituição organizada para negociar com o Oriente – negociar com ele fazendo declarações a seu respeito, autorizando opiniões sobre ele, descrevendo-o, colonizando-o, governando-o: em resumo, o orientalismo como um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente. (Said, 2001, p. 15)

Assim, a ideia de orientalismo pode ser entendida como toda uma série de interesses, que expressa uma certa vontade ou intenção de entender e, em alguns casos, controlar, manipular e até incorporar, aquilo que é um mundo manifestamente diferente (ou alternativo e novo); para Said, é, acima de tudo, um discurso que está disperso em várias estâncias de poder, moldado, em certa medida, pelo intercâmbio com o poder político (com uma ordem colonial ou imperial), com o poder intelectual (com qualquer ciência ligada à decisão política), com poder cultural (como as ortodoxias e cânones de gosto, textos, valores), com o poder moral (como as ideias sobre o que “nós” fazemos e o que “eles” não podem fazer ou entender como “nós” fazemos) (2001). Para o intelectual o orientalismo não apenas representa uma considerável dimensão da moderna cultura político-intelectual, que em verdade não se relaciona apenas com o Oriente, mas com o “nosso” mundo moderno.

É importante destacar que é a partir da publicação de *Orientalismo* que se constituiu uma teoria de discurso colonial, que definiu, sobretudo, o discurso colonial como objeto de estudo e, sobre essa teoria, se apoiaram ideias que podem ser consideradas a base teórica do pós-colonialismo. Como propuseram Moro Abadía e Díaz-Andreu (2011), embora seja um conceito muito empregado, o pós-colonialismo é de difícil definição, pois não é necessariamente uma teoria, mas um conjunto de ideias heterogêneas, que passaram a definir um campo de estudo. Este conceito, por sua vez, analisa, de maneira crítica, os processos e os efeitos provocados pelo colonialismo ocidental desde o século XVI até o neocolonialismo dos princípios do século XXI, entendendo aqui o colonialismo não como apenas uma questão territorial, mas toda uma operação discursiva de império, de processos de construção do sujeito em um discurso colonial e, sobretudo, a resistência destes ditos sujeitos (Moro Abadía & Díaz-Andreu, 2011). E um dos pilares teóricos é a relação entre saber e poder, já postulada por Michel Foucault em *Vigiar e Punir*:

Temos que admitir que o poder produz saber (e não simplesmente favorecendo-o porque o serve ou aplicando-o porque é útil); que poder e saber estão diretamente implicados; que não há relação de poder sem constituição correlata de um campo de saber, nem saber que não suponha e não constitua ao mesmo tempo relações de poder (Foucault, 2007, p. 27).

Nesse sentido, o discurso colonial é interpretado como a representação ocidental do fenômeno colonial, um modo de relação entre dois mundos que se instaura como forma de conhecimento e como exercício de poder. Ao centrar as suas críticas no Eurocentrismo, Said provocou polêmica, mas também sensibilizou estudiosos de diferentes áreas a pensar como os conceitos e modelos interpretativos não são dados naturais e neutros, e sim construídos, chamando atenção para um repensar das ferramentas conceituais empregadas pelos pesquisadores. Embora seu foco fosse nas relações estabelecidas entre o Oriente e Ocidente, Said projetou seu olhar para o “outro”, e inspirou novas possibilidades de pensar as relações de poder, provocando revisões interpretativas e a criação de novas perspectivas, culminando numa redefinição historiográfica e em profundas alterações sobre os estudos acerca do mundo antigo (Garraffoni, 2008), o que contribuiu para uma releitura da área dos Estudos Clássicos, que até então, estava no “ponto mais isolado em uma dita *torre de marfim*” (Bernal, 2005, p. 13).

Combatendo tais estereótipos do isolamento conferidos aos Estudos Clássicos, o autor Martin Bernal é um dos pioneiros a propor uma revisão nas tradições interpretativas da Antiguidade. Na publicação *A Imagem da Grécia Antiga como uma ferramenta para o colonialismo e para a hegemonia europeia* (2005)<sup>8</sup>, Bernal afirma que a área dos Estudos Clássicos está longe deste estereótipo de alienação que lhe é atribuída, afinal, este campo de estudo tem sido marcado por uma atitude francamente política:

Os Estudos Clássicos desta forma, teriam incorporado os padrões sociais e culturais dos contextos em que se desenvolveram, fornecendo, em troca, argumentos em favor da noção de uma incontestável superioridade europeia sobre todos os outros continentes. Tal estratégia veio de encontro a uma espécie de justificação das ações imperialistas ou neocolonialistas do período, como se fossem elas “missões civilizadoras”. (Bernal, 2005, p. 14)

Nesse sentido, com o propósito de analisar os desenvolvimentos acadêmicos e políticos, embasado na relação saber e poder proposta por Foucault, o autor distingue três esquemas de interpretação acerca das origens da Grécia Antiga, denominados por ele de:

---

<sup>8</sup> Este artigo traz uma síntese da sua tese sobre os modelos para pensar as origens da Grécia Antiga presentes na obra *Black Athena: The Afroasiatic Roots of Classical Civilization*.

Modelo Antigo, Modelo Ariano e Modelo ariano ampliado. De forma sintética abordaremos os dois primeiros modelos, sendo o Modelo Antigo, vigente até final do século XVIII, o qual previa que a Grécia teria sido habitada por tribos primitivas — como pelasgos e outros povos — sendo, posteriormente, colonizada pelos egípcios e pelos fenícios, os quais construíram cidades e se fundiram culturalmente com os nativos. Os fenícios, por exemplo, introduziram o alfabeto, enquanto que os egípcios ensinaram aos pelasgos a irrigação, os nomes dos deuses e as maneiras de lhes prestar cultos. Esse modelo começou a ser abandonado após a década de 1820, quando alguns estudiosos da Europa setentrional negaram as colonizações acima descritas. Na virada do século XVIII para o XIX, fundou-se o chamado Modelo Ariano (modelo no qual a maioria de nós foi educada), que defende que a cultura grega teria se desenvolvido como resultado de uma ou mais invasões de povos oriundos do Norte, falantes de uma língua indo-europeia. Tais invasores teriam conquistado a população nativa, que se supõe ter sido fraca, embora sofisticada. Para Bernal (2005) assim como na mitologia ou nas histórias de conquista, existem aqui fortes conotações de gênero, a imagem aventada pelo modelo é claramente aquela dos ‘masculinos’ arianos capturando e dominando os ‘femininos’ nativos. Para além destas questões, o campo de conhecimento tradicionalmente associado a este modelo interpretativo é de que foram definitivamente os brancos ou caucasianos, e não semitas ou africanos, que colonizaram os nativos daquela região.

O que Bernal chama atenção é que não houve de fato nenhuma descoberta no campo da Linguística ou da Arqueologia que justificasse a mudança de paradigmas para a colonização grega, a não ser que neste momento estava em voga o conceito de progresso e de racismo. O modelo antigo previa uma colonização de egípcios e fenícios, grupos que estavam então começando a ser catalogados como africanos e semitas. Tal pintura foi completamente ofensiva para o racismo que estava sendo difundido, na virada do século XIX, “pois não poderiam ter recebido a herança de sua civilização das luxuriantes e decadentes regiões meridionais e orientais” (Bernal, 2005, p. 18). Nesse aspecto, o autor afirma que essa alteração de modelo só foi possível pelo triunfo do racismo, que por sua vez, foi influenciado pela necessidade dos europeus setentrionais de denegrir as pessoas as quais “eles estavam exterminando, escravizando e explorando em outros continentes” (Bernal, 2005, p. 19). Logo, o Modelo Ariano, foi parte fundamental para a dinâmica acima descrita, pois se fundou no pressuposto de que a Grécia seria a primeira verdadeira civilização, tomada, por outra parte, como exclusivamente europeia, bases para o

colonialismo, como afirmamos<sup>9</sup>. Esse modelo fornece a Europa um caráter universal, como o continente que representa não apenas a vanguarda do progresso mundial, mas a própria essência de mundo<sup>10</sup>.

Por fim, Martin Bernal afirma que não advoga por uma restauração do Modelo Antigo, mas pelo estabelecimento de sínteses dos dois modelos e, especialmente, pela capacidade de incorporar novas pesquisas capazes de provocar uma revisão nos Estudos Clássicos, a partir de uma visão crítica aos modelos normativos, entendendo a maneira como se construíram as apropriações modernas da Antiguidade para os interesses do presente. Compreendendo, sobretudo, que a Grécia não foi uma civilização que “nasceu”, mas se desenvolveu como resultado de diferentes culturas, tanto da Europa quanto da África e Ásia, “uma Grécia, portanto, possuidora de uma cultura completamente eclética e mesclada” (Bernal, 2005, p. 31).

Por meio destes questionamentos, Martin Bernal contribuiu para interrogar a ideia de neutralidade dos Estudos Clássicos, noções muitas vezes reforçadas pela distância temporal entre a Modernidade e a Antiguidade. Essa crítica de Bernal trouxe desconfortos para os estudiosos do mundo antigo, pois explicitou em suas obras como, na virada do século XIX para o XX, muitos classicistas constantemente apagaram as origens orientais da Grécia, construindo uma interpretação fundada em uma visão antissemita que ajudou a legitimar discursos racistas e excludentes. Logo, confrontando os modelos aplicados para o mundo grego, Bernal enfatizou em seus trabalhos a necessidade de rever modelos interpretativos cristalizados, categorias de estudos culturais estagnadas e normativas, bem como o papel da academia na constituição de políticas autoritárias e visões de mundo preconceituosas (Garraffoni, Funari, & Pinto, 2010). É importante destacar ainda que, embora Bernal se atente aos modelos propostos para as origens da Grécia Antiga, esses argumentos se tornam importantes para pensar Roma, na medida em que a historiografia tradicional subentende Roma como uma continuidade da Grécia, em que ambas

---

<sup>9</sup>Essas teorias foram a base necessária para o colonialismo europeu do século XIX: Os franceses, por exemplo, foram explícitos em justificar a rapinagem e sua constrangedora exploração como uma espécie de missão civilizatória. Em um certo sentido os portugueses fizeram também o uso do mesmo subterfúgio, ao levarem adiante a administração colonial sob o pressuposto teórico de que as populações nativas deveriam ser assimiladas pelo sistema colonial (Moro Abadía & Díaz-Andreu, 2011).

<sup>10</sup> Martin Bernal cita o importante papel das disciplinas acadêmicas nesse contexto, como exemplo, o caso do fundador dos estudos acadêmicos de História da Arte, Johann Joachhin Winkelmann, que difundiu a ideia de que os exemplares da arte grega foram a forma mais elevada de arte até então criado. Ou os historiadores da filosofia que concordaram que não teria havido filosofia antes dos gregos (Bernal, 2005, p. 19).

desempenharam papéis centrais no esforço da legitimação histórica da cultura europeia ocidental. Então, quando falamos de Antiguidade, seja ela grega ou romana, é necessário precisar a qual Antiguidade estamos nos referindo, pois há diferentes leituras da mesma, que por vezes foram divulgadas para atender os interesses daqueles que reivindicavam certa herança clássica ocidental.

Nesse sentido, cada um em seu contexto, Edward Said e Martin Bernal, iniciaram um movimento que agora é crescente nos Estudos Clássicos — um constante repensar de como se escreveu e se escreve a História Antiga e como os conceitos empregados nessas historiografias estão atravessados por noções colonialistas da virada do século XIX para o XX. Como ressaltaram Funari e Campos (2009), o estudo da Antiguidade caracterizou-se, desde seus inícios, no século XIX, como uma prática erudita, tradicional e reacionária. A referência aos antigos dava-se em contextos voltados para a manutenção da ordem e para a justificação do *status quo*. “Autores antigos, como Aristóteles, serviam para justificar a naturalidade, seja da escravidão, seja da inferioridade da mulher, assim como Platão podia ser usado para explicar a necessidade de exclusão das massas do governo” (Funari & Campos, 2009, pp. 281-2).

Desse modo, de renascença em renascença a Europa inventou toda sorte de Antiguidade, como aponta Silva (2007, p. 30), há a Antiguidade renascentista dos séculos XV e XVI que buscava no pensamento clássico o seu modelo; há a comparativista do XVI e XVII que, diante da descoberta dos ameríndios desenvolveu-se no estabelecimento dos pressupostos etnocentristas; há a de 1789, que foi empregada de acordo com os interesses dos jacobinos e girondinos; há aquela do século XIX, que ajudou a forjar os ideais de identidade e continuidade dos Estados-nação; ou aquela do século XX que serviu para a legitimação dos regimes autocráticos e das suas práticas políticas. Mesmo que empregada desde o Renascimento<sup>11</sup>, levando milhares de intelectuais de todas as regiões do continente europeu a dedicarem seus esforços a uma narrativa de continuidade e transmissão de uma suposta tradição “clássica”, foi, no entanto, no século XIX, que foram empregados uma série de conceitos latinos como ‘*natio*’, ‘*gens*’ e ‘*populus*’, para cientificamente legitimar uma herança e, conseqüentemente, uma imposição cultural

---

<sup>11</sup> Para saber mais sobre as descobertas dos manuscritos clássicos durante o Renascimento Cf. (Greenblatt, 2012), essa narrativa nos apresenta o contexto cultural da renascença e traça os caminhos que alguns pensadores seguiram para encontrar obras clássicas em mosteiros, em específico relata o achado da obra *Da Natureza* do epicurista Lucrécio, evidenciando a repercussão do pensamento Clássico naquele momento.

(Díaz-Andreu, 2002, p. 154; Terranato, 2001, p. 75). Esses são aspectos bem conhecidos e bastante claros, em termos dos grandes temas e poderes, do peso dado à tradição antiga na conformação de um presente prenhe de opressões.

Pode-se dizer que a História da Antiguidade foi pensada sob a égide dos legados. Críticas aos antigos modelos discursivos proporcionaram um repensar da escrita da História de Roma, Richard Hingley (2002; 2005; 2010) fornece um importante contexto a respeito das interpretações acadêmicas. Para este autor, a Antiguidade como um todo teve um lugar primordial na definição da História e do pensamento europeu, no entanto, Roma, em específico, teve a capacidade de promover imagens múltiplas, mutáveis e conflituosas, tornando-se uma fonte rica para dar sentido — e para desestabilizar — a História, a política, a identidade, a memória e o desejo. Por exemplo, Roma foi construída, em certas épocas e lugares, para representar a autoridade literária, governo republicano, unificação política, poder imperial e o seu declínio, a idade de ouro do Império, a Igreja católica, e o prazer das ruínas. No entanto, foi a efigie do Império Romano que proporcionou um mito de origem para muitos povos da Europa e para a História do Ocidente como um todo. As elites de várias nações ocidentais, durante o século XVI ao XX, empregaram a imagem de Roma para traçar caminhos para o desenvolvimento da educação, arte, arquitetura, literatura e política (Hingley, 2002). Hingley ressalta que foi possível criar um discurso de unificação dos diversos povos no interior da Europa ocidental por meio do uso que se fez das fontes escritas romanas, a ideia empregada na literatura para descrever a identidade nativa serviu para promover a noção de “alteridade”, esse conceito definia “a civilização” em oposição aos “bárbaros”.

Nesse sentido, autores romanos proporcionaram um poderoso instrumento interpretativo para os impérios modernos. Foi a partir dessa perspectiva que se definiu uma linha de continuidade no desenvolvimento cultural do passado romano ao presente europeu, possibilitando que as nações modernas os vinculassem aos seus direitos imperialistas, forjando numa espécie de *missão imperial civilizatória* que lhes foi transmitida pelos povos desse antigo Império (Garraffoni & Funari, 2004; Hingley, 2010). Conforme Hingley (2005), obras de importantes autores do período de maior expansão romana, entre os séculos I a.C e I d.C, tratam de dar uma visão global do poderio do Império. Entre tais autores pode-se destacar Estrabão, e sua obra *Geografia*, Plínio e a *História Natural*, que se fundamentam sobre o discurso de uma unidade imperial filosófica, científica, religiosa e moral. Muitos pensadores greco-latinos parecem



compartilhar o mesmo viés na escolha de suas fontes e no enunciado de seus comentários sobre as conquistas militares de outros povos, fato que aponta para um momento de construção de uma nova identidade imperial. Os autores romanos, que escreveram em períodos de expansão imperial, registraram os nomes e os feitos de vários grupos étnicos significativos no império ocidental (incluindo gauleses, batavos, germanos, bretões, dácios, entre outros), e muitos destes textos romanos se tornaram disponíveis a uma elite ilustrada na época do Renascimento, contendo informações sobre estes povos, histórias sobre seus hábitos cotidianos e seus atos ante o imperialismo romano.

O papel da literatura clássica foi altamente significativo na criação dessa ideia de continuidade da história do Ocidente. No contexto romano, o conceito de *humanitas* se tornou uma justificativa ideológica para a elite romana que apoiou a conquista e dominação. (...) As ideias de herança romana e de *humanitas* vinda dos gregos, juntamente com a ideia de superioridade cultural sobre o povo do oeste, foram adotadas durante os séculos XIX e início do XX, no contexto do imperialismo ocidental<sup>12</sup> (Hingley, 2005, p. 26) .

O termo *humanitas* (muitas vezes traduzido como *civilização*) era usado pelos romanos para descrever sua própria cultura, abarcando aquilo que os antigos entendiam ser um romano e estava, intrinsecamente, ligado à ideia de expansão romana. Contudo, seu significado é muito nebuloso, como destaca Renato Pinto (2007, p. 236), e são frequentes as associações com outros conceitos romanos como *benevolentia*, *observantia*, *mansuetudo*, *facilitas*, *severitas*, *dignitas* e *gravitas*. Tais conceitos referem-se à forma como tratar o outro e são, também, atributos pessoais. Além disso, o conceito de *humanitas* parece oferecer à multifacetada cultura romana um aparente ar de unidade.

No contexto antigo, o uso e propagação de *humanitas* foi mais proeminente no final da República e no início do Principado, servia para diferenciar o homem selvagem do passado distante daquele que havia tomado contato com as artes, sendo apresentado, então, como uma evolução humana. Roma proporcionaria o meio pelo qual o bárbaro poderia tornar-se, por fim, humano. Essa era a missão de Roma, segundo um de seus pensadores:

---

<sup>12</sup> “The role of classical literature was highly significant in creating this idea of the continuity of the history of the West. Within the Roman context, the concept of *humanitas* had become an ideological justification for the Roman elite that supported conquest and domination (...) The ideas of the Roman inheritance of *humanitas* from the Greeks and that of Roman cultural superiority over the people of the West were adopted during the later nineteenth and early twentieth centuries in the context of Western imperialism.” (Hingley, 2005, p. 26) .

“Outros saberão, com mais arte, não duvido, modelar e animar o bronze; tirar do mármore figuras vivas; pleitear com mais eloquência e melhor calcular os movimentos do céu e prever o curso dos astros; tu, romano, lembra-te de governar os povos sob teu domínio; tuas artes consistirão em impor as condições da paz, poupar os vencidos e subjugar os soberbos.”<sup>13</sup> (Verg. A. 6.851-3).

Assim, *humanitas* se constituía em um elemento significativo de definição do comportamento aristocrático, o qual, segundo o pensamento do XIX, seria transmitido como uma herança para a então sociedade. Contudo, também foi uma expressão retomada pela historiografia moderna para tratar a respeito do período de consolidação imperial, utilizada para definir a elite como culta e ilustrada, inteiramente equipada para governar um império de grande extensão e liderar os outros por seu próprio exemplo. Este conceito foi gradativamente entendido dentro de uma perspectiva teleológica, indicando a superioridade cultural dos romanos sobre os povos conquistados<sup>14</sup>. Hingley contextualiza que a formação do conceito ocorreu dentro de uma perspectiva moderna, fundada numa meta-narrativa que buscou construir uma suposta unidade imperial, em que o texto e a cultura material romana foram entendidos como meio de se alcançar o progresso tecnológico (Hingley, 2005).

Conforme Hingley (2002), ocasionalmente esta literatura indicava uma localização geográfica aproximada na qual estes povos teriam vivido e, posteriormente, com a ascensão do antiquarismo e da Arqueologia, evidências físicas derivadas do passado — artefatos e estruturas — puderam ser utilizadas para localizar estes povos na paisagem contemporânea europeia. No final do século XIX e início do XX, arqueólogos usavam técnicas para localizar, datar, descrever e classificar vestígios, contribuindo também, para o desenvolvimento de uma identidade nacional própria. Foi a partir destes vestígios históricos e arqueológicos que muitos estudiosos importantes, como Theodor

---

<sup>13</sup> “*Excudent alii spirantia mollius aera, (credo equidem), vivos ducent de marmore volutus; orabunt causas melius, caelique meatus describent radio et surgentia sidera dicent: tu regere império populos, Romane, memento (hae tibi erunt artes) pacique imponere morem, parcere subiectis et debellare superbos.*” (Virgílio, s.d) - Tradução de David Jardim Junior.

<sup>14</sup> Entretanto, Renato Pinto ressalta que novas implicações políticas daquele século fizeram surgir a premissa de que nem todas as ‘raças’ tinham o mesmo potencial para compreender o que era ‘civilização’. Na França, por exemplo, os gauleses eram retratados como mais inteligentes por aceitarem rapidamente o sistema romano, para, assim, não sucumbirem ao indesejável jugo dos germanos. De fato, as múltiplas representações históricas do líder gaulês Vercingetórix, morto a mando de Júlio César, fomentaram diversas apropriações do passado pelo governo Francês, em vários momentos da história daquele país. Na Alemanha, por sua vez, Gustaf Kossinna praticava uma Arqueologia nacionalista que almejava encontrar, já na Pré-História, traços de uma super raça que pudesse abarcar os nórdicos, arianos e germanos. Mais recentemente, a própria União Europeia vem trabalhando com a ideia de uma descendência celta única para toda a Europa. (Pinto, 2007, p. 222)

Mommsen e Francis Haverfield, estabeleceram um dos conceitos mais influentes para o estudo das relações entre romanos e nativos: a noção de *Romanização*. A ideia foi empregada de diferentes maneiras ao longo do século XIX e XX, para explicar a expansão e conquista de territórios a partir de Augusto, consiste em pensar a cultura romana como monolítica e em uma relação entre romanos e nativos marcada pela aceitação passiva de superioridade romana.

Como os romanos estiveram presentes em grande parte dos territórios que, posteriormente, dariam lugar aos novos Estados Nacionais europeus, Hingley afirma que Francis Haverfield (um pioneiro dos estudos arqueológicos romano-britânicos) desenvolveu a concepção de que os romanos, culturalmente mais desenvolvidos, teriam conquistado e derrotado os povos bárbaros, ensinando a eles seu modo de vida, definindo a base para a ideia na qual os povos nativos foram “romanizados” (Hingley, 2002). Hingley afirma que Haverfield advogava pelo valor moral que os estudos sobre Roma tinham para a Europa, em especial, para os britânicos:

Os métodos pelos quais Roma incorporou, desnacionalizou e assimilou mais da metade dos seus vastos domínios, além do sucesso de Roma, talvez involuntário, mas completo, no espalhar sua cultura greco-romana por mais de um terço da Europa e por parte da África, concernem de diversas maneiras, a nosso próprio Império... Mesmo as forças que botaram o Império Romano abaixo concernem, muito de perto, ao mundo moderno (Haverfield, 1911 apud Hingley, 2010, p.33).

Os documentos antigos confirmaram a classificação de povos pré-históricos na Gália, Alemanha, Ibéria, Britânia e, até mesmo, Itália – povos que de alguma maneira, pareciam mais semelhantes às populações nativas do Novo Mundo do que com as populações contemporâneas da Europa Ocidental. Argumentava-se, então, que Roma teria civilizado esses povos. Os romanos teriam introduzido a cultura da civilização — estradas, cidades, banhos públicos, impostos e a língua latina —, uma civilização que a Europa Ocidental sentia ter herdado. Prontamente, podemos perceber que o conceito de civilização atrelado ao de *romanização* está inserido, então, em uma tradição do pensamento moderno sobre o mundo clássico, em que a Grécia seria o berço do espírito europeu e Roma seria o elo entre o passado grego e o presente do século XIX. Essa percepção do papel de Roma foi fundamental para definir e distinguir quem era bárbaro e quem era civilizado.

Ainda segundo a argumentação de Hingley (2010) é importante destacar, que esse foi o modelo interpretativo dominante. Embora tenha sido questionado, ainda se percebe, mesmo atualmente, em alguns trabalhos, que os povos dominados, recebem e incorporam passivamente a cultura. O descontentamento com este arquétipo veio apenas na década de 1930, com Robin Collingwood, estudioso precursor em focar suas pesquisas nos povos nativos, abrindo espaços para abordagens que se consolidariam posteriormente, na década de 1960, a partir de um maior contato dos estudiosos do mundo romano com a sociologia, arqueologia e a antropologia social. Esses novos modelos interpretativos passaram a ser conhecidos como ‘nativistas’, por buscarem nos nativos uma certa resistência à imposição colonial. Um dos grandes expoentes desse pensamento foi Martin Millett que, no início da década de 1980, iniciava uma abordagem que deslocava o olhar para os povos nativos. Nesse momento, a *romanização* deixou de ser vista como uma forma de progresso moral ou social, e era interpretada à luz do desenvolvimento, ou aculturação, pelo qual a sociedade nativa, de imediato, adotou a cultura romana: “O conceito de aculturação é importante em si, porque nos afasta de um único ponto de vista sobre a romanização, o qual foi encorajado por uma vasta evidência textual romana, que têm dominado os debates sobre o assunto”<sup>15</sup> (Millett, 1990, p. 37). Millett argumentou que a elite das províncias ocidentais adotou símbolos materiais romanos para reforçar sua posição social, identificando-se com Roma. Assim, novas ideias percorreram de cima para baixo a hierarquia social por um processo de emulação. Segundo esta teoria, a cultura material romana — de cidades e casas rurais, até moedas, cerâmicas e broches — expandiu-se entre a população nesse processo, desencadeando o surgimento de novas crenças, línguas e atitudes, de forma que essas teorias, já marcadamente pós-colonialistas, mostraram os nativos das províncias romanas como os verdadeiros responsáveis pela formação do Império Romano, manipulando o sistema administrativo romano para compartilhar de seus benefícios materiais.

Contudo, a aculturação como um modelo sociológico tem sido bastante criticada, pois implica dizer que, de algum modo, as pessoas abandonavam sua própria cultura por outra, geralmente julgada como superior. As sociedades nativas não eram homogêneas, nem era a romana, logo, ir de nativo a romano é um conceito ilusório por assumir a

---

<sup>15</sup> “The concept of acculturation is itself important as it removes us from the one-side view of Romanization, encouraged by the entirety Roman textual evidence, which has dominated the literature on the subject.”

existência de uma homogeneidade. Desse modo, Hingley (2010) observa, que embora tivesse existido uma mudança de abordagens no chamado modelo “nativista”, ainda se tratava de pensar pelos moldes da romanização, para o autor estas abordagens continuavam ainda providas de juízos de valor, pois reconstruía-se um Império Romano concentrado em numerosas elites, no interior do núcleo imperial do Mediterrâneo, que negociavam suas próprias identidades para criar um sistema imperial que trabalhava para o benefício de todos.

No entanto, a busca pela especificidade das resistências nativas, permitiu vislumbrar uma variabilidade de novos sítios e de paisagens, que vieram a ser reconhecidos como capazes de ajudar a desafiar as percepções anteriores e a desenvolver novas abordagens para se interpretar a sociedade. E em resposta a tais críticas de pró-elitismo, os estudos do início do século XXI começaram a fragmentar e multiplicar as identidades romanas, ao se voltarem para interpretações mais complexas que, com frequência, valem-se de vestígios materiais. Como destacou Nicola Terranato (2001), interpretações acadêmicas começam a evoluir em paralelo com o desenvolvimento de métodos e agendas arqueológicas, sobretudo aquelas voltadas para economia e distribuição de redes comerciais de produtos entre as províncias romanas. Para Funari e Garraffoni (2006), o estudo da cultura material, em especial o *instrumentum domesticum*, prenhes de dados sobre a economia antiga, puderam apresentar um manancial de informações sobre a produção e trocas econômicas, cuja interpretação permitiu alcançar a diversidade das situações históricas e sociais.

Esses novos estudos propuseram que existiram no mundo romano, durante o Principado, forças variadas, tanto de mercado como políticas, articuladas de diversas maneiras. Um bom exemplo das contribuições da Arqueologia para uma maior compreensão econômica romana são as escavações das *uillae*, situadas nas proximidades do rio Gualdaquivir, atual sul da Espanha. A análise de suas estruturas indica que parte rural da *Hispania* romana não era somente responsável pela produção de alimentos, mas também dos recipientes para transportá-los. As ânforas ali produzidas são encontradas em longínquas partes do Império como a *Britannia* ou *Gallia*. Além disso, uma infinidade de exemplares foi sendo acumulada no *Monte Testaccio*, em Roma, que em quase sua totalidade é formado por restos de ânforas olearias béticas, conhecidas como Dressel 20. A análise da epigrafia e forma das ânforas, permite aos especialistas estudarem seu conjunto no contexto do abastecimento interprovincial romano, ou seja, entender de que

modo se relacionaram as distintas províncias do Império Romano, o que é definido como “interdependência provincial”<sup>16</sup>, e até que ponto o Estado romano dirigiu as ditas relações e como estas influíram no desenvolvimento da política romana (Remesal , 2011).

Outros exemplos de estudos recentes que visam trabalhar com a particularidade local são os que abordam as inscrições latinas, mais especificamente os grafites de parede. Desde o século XIX, todas essas inscrições de cunho popular foram catalogadas no *Corpus Inscriptionum Latinarum* (CIL), mas foram poucos os estudiosos que se dedicaram a interpretá-las, se compararmos com as pesquisas que investigam outras documentações. Diferentemente das inscrições oficiais, que eram pintadas para serem vistas a longa distância, os grafites eram pequenos e precisavam ser vistos de perto. Conforme Garraffoni (2007a), sulcados nas paredes com um estilete (em latim *graphium*), os grafites produziam uma relação distinta com o público: eram pessoais e o leitor tinha que se aproximar da parede para poder enxergá-los. Em geral, eram escritos em ambientes fechados, embora muitos sejam encontrados nas paredes externas, como os exemplares de casas pompeianas. Conforme a autora, impulsivo, imediato e espontâneo, o grafite é um registro singular que marca um momento específico ou uma necessidade pessoal de deixar registrado uma insatisfação, uma piada ou uma declaração de amor, tornando-se, portanto, uma fonte de inestimável valor para o estudo de uma infinidade de temas relacionados aos anseios e paixões cotidianas a partir de uma perspectiva coletiva. Desta forma, a particularidade desse tipo de registro, além de sua espontaneidade, é a possibilidade de adentrar a estética das camadas populares, tão pouco documentada, trazendo diferentes relatos históricos sobre as vidas de gladiadores<sup>17</sup>, por exemplo, ou sobre as relações amorosas<sup>18</sup> de homens e mulheres que deixaram suas declarações ou insatisfações expressadas nas paredes.

Nesse sentido, as novas abordagens procuraram estabelecer uma reação às ideias precedentes da centralidade de poder, a pesquisa acadêmica transformou-se mais uma vez, ao dar as novas abordagens que exploram a complexidade entrelaçada das

---

<sup>16</sup> Para saber mais acesse a página do CEIPAC (<http://ceipac.gh.ub.es/>). O *Centro para el Estudio de la Interdependencia Provincial en la Antigüedad Clásica*, sob a diretoria de José Remesal quem administra as escavações do *Monte Testaccio* e analisa sua cultura material, no site do Centro, há uma série de artigos acadêmicos sobre economia romana e arqueologia no geral, bem como um banco de dados com todas as inscrições encontradas nas ânforas até então.

<sup>17</sup> Para saber mais sobre este tema Cf. Garraffoni, R.S, (2005). *Gladiadores na Roma Antiga: dos combates às paixões cotidianas*, Editora Annablume/ FAPESP, S.P.

<sup>18</sup> Cf. Feitosa, L.C. (2005). *Amor e Sexualidade: o Masculino e o Feminino em Grafites de Pompeia*. Editora Annablume/ FAPESP, S.P.

identidades culturais, incluindo as que se baseiam em riquezas, na ocupação, na região, nas camadas populares e no gênero — o que possibilitou uma perspectiva que levasse em conta uma maior variedade de experiências culturais no Império. Nesse sentido, passou-se a investigar os contextos locais, entendendo como cada parte integrante do Império era criada, manipulada e articulada pela administração imperial, além de pensar como as populações locais respondiam a essas situações. De tal modo, por este viés, pretendemos observar Pompeia, com intuito de trazer à tona uma visão mais balanceada do Império romano, entendendo, aqui, que Pompeia não é um exemplar de uma cidade romana congelada na cápsula do tempo, sendo uma representante de uma identidade monolítica romana. Para além disso, pretendemos evidenciar, primeiramente, que a cidade que conhecemos hoje é uma construção, uma adequação ao presente das descobertas arqueológicas e, mesmo com tantas intervenções, certamente a cultura material deste sítio é capaz de nos proporcionar visões menos normativas do império romano, nos auxiliando a problematizar uma série de postulados a respeito desse legado, sobretudo se focarmos numa herança que nunca nos foi deixada, àquela relacionada às práticas sexuais, ao erotismo e a diversidade de maneiras de lidar com a religiosidade — porque quando se voltou o olhar para o Império, como mencionamos no início de nosso debate, privilegiou-se apenas um componente específico das múltiplas facetas identitárias desse povo, geralmente vinculado às batalhas e dominações, deixando de lado toda uma abordagem relacionada com os modos de existência antigos.

E é por esse viés que traçamos os próximos debates desse capítulo, compreendendo, primeiramente, a particularidade de Pompeia como uma cidade que foi sendo construída concomitantemente à disciplina arqueológica, revelando, assim, a descontextualização provocada por essa ciência em sua fase pueril, e a importância de hoje repensarmos os significados dados a esta cultura, que ora fora descartada, ora descontextualiza, ora trancafiada em salas de museus. Conforme Hingley (2010), essas maneiras de lidar com a história do Império Romano e, em nosso caso Pompeia, visam ampliar e desafiar as interpretações anteriores da centralidade da civilização imperial e sua lógica progressista, ao explorar a complexidade das identidades a partir da ênfase à localidade. Nesse sentido, entende-se que a variabilidade local representa uma ferramenta na criação e na manutenção da ordem global, integrando os povos em estruturas de poder complexas e transformadoras.

## ***1.2. Descoberta de Pompeia, seu papel político durante os séculos XVIII e XIX e o desenvolvimento da Arqueologia***

A descoberta da antiga cidade de Pompeia, soterrada pelas cinzas e lavas do vulcão Vesúvio, em 24 de agosto de 79 d.C., representou um ponto crucial na construção de novos dados sobre Roma. Até então, o que se conhecia acerca do mundo imperial romano era majoritariamente baseado em documentos literários, produzidos por homens de uma elite educada dentro do próprio Império ou por meio dos grandes monumentos espalhados ao longo do vasto território. Dessa forma, a possibilidade de novas análises mediante Pompeia — e Herculano — marcou uma outra fase nas pesquisas sobre o Principado romano. Muitos descreveram e ainda descrevem Pompeia como se tivesse sido selada em uma cápsula do tempo, paralisada em 79 d.C., preservando, tal como era, o estilo e o modo de vida romano. Esse discurso sobre a imortalidade de Pompeia não resiste a um olhar mais atento, pois o que temos hoje são vestígios de uma região destruída pelo desastre e que também sofreu interferências ao longo das escavações arqueológicas (Garraffoni, 2007a; Funari & Cavicchioli, 2005). A cidade que vemos agora, com suas casas, monumentos públicos, ruas, muros, pinturas e lápides parcialmente preservadas não é apenas uma remanescência daquele fatídico dia de agosto no qual teve sua existência abreviada, mas, também, é parte de um vasto processo de mais de 250 anos de descobertas e interferências. Como relata o pompeianista Roger Ling:

As pinturas parietais, os mosaicos nos pisos, as estátuas nos jardins, as painéis das cozinhas, a prataria doméstica, as joias femininas, as mensagens grafadas ou pintadas nos muros, inclusive, as pessoas que foram recuperadas pelo processo de injeção de gesso nos moldes deixados pela decomposição de seus corpos nos locais – todos sofreram intervenções da pá dos escavadores que por ali estiveram<sup>19</sup> (Ling, 2005, p. 13).

Ao longo de todo esse período de exploração, as interpretações a respeito de Pompeia foram se transformando, de acordo com os objetivos, interesses e questionamentos que se faziam a respeito das evidências encontradas. Foram especialmente as agendas políticas que determinaram o tratamento dado à cultura material

---

<sup>19</sup> “The paintings on the walls, the mosaics on the floor, the statues in the gardens, the pots and pans of the kitchens, the household silver, the rich woman’s jewellery, the messages scratched or painted on walls, even the people themselves, recordable by a process of injecting plaster into the voids left by their decomposed bodies- all potentially await the excavator’s spade”.



e o avanço das pesquisas, logo, toda descoberta e preservação da cultura pompeiana estão vinculadas a um discurso e a uma concepção moral e estética do momento das escavações. Nesse sentido, nas próximas discussões deste capítulo, visamos explorar as influências políticas no processo de desvendamento de Pompeia e os avanços tecnológicos da Arqueologia, disciplina que foi sendo formada e aprimorada concomitantemente às escavações, havendo afirmações de que a Arqueologia nasceu enquanto ciência nos terrenos de Pompeia (Cooley, 2003; Berry, 2009; Jacobelli, 2008). A partir disso, selecionamos aventar a especificidade da escavação e reconstrução de Pompeia em três momentos específicos: séculos XVIII, XIX e XX — não com o intuito de propor uma cronologia de cada intervenção no sítio, mas visando problematizar três períodos políticos importantes, sendo eles, respectivamente, o domínio francês na região, quando a cidade foi descoberta e divulgada para a Europa; a Unificação Italiana (*Risorgimento*), que desenterrou cerca de um terço do sítio arqueológico; e, por fim, o período do Regime Fascista na Itália, que produziu dois terços de escavação no sítio, o que representa praticamente a configuração que temos até os dias de hoje. Destacamos, sobretudo, a existência de um ponto em comum entre estes três períodos: diante da variedade de cultura material encontrada e selecionada para a posterioridade, optou-se por construir, tanto no ponto de vista discursivo, quanto material, uma Pompeia em que o sexo, as práticas sexuais e o erotismo não estavam presentes, como iremos perceber a diante nos pormenores das escavações.

### *1.2.1. Os Últimos Dias de Pompeia*

Acredita-se que a cidade de Pompeia tenha muito mais prestígio no mundo atual do que realmente teve na Antiguidade. Tal entusiasmo, na contemporaneidade, ocorre pela enorme quantidade de cultura material preservada devido à erupção do Vesúvio. Muitos autores clássicos mencionaram a existência de Pompeia (Sêneca, Estrabão, Suetônio), mas foram os relatos do jovem Plínio (*C. Plinius Caecilius Secundus*) que perpetuaram o desastre da noite de 24 para 25 de agosto de 79 d.C., quando Pompeia (e cidades vizinhas) foram soterradas. Plínio estava hospedado na casa de seu tio, Plínio o Velho, estudioso de questões da natureza, geógrafo, botânico, biólogo, autor de *Naturalis Historia*, cujo interesse em investigar a erupção o levou a morte. Anos mais tarde o historiador Tácito pediu a Plínio que relatasse a morte de seu tio, e são as cartas enviadas ao historiador que nos fornecem o relato da catástrofe:

" [1] Caio Plínio a Tácito, Saudações,  
 Você me pede para descrever a morte de meu tio para que possa ser transmitida para a posteridade. Agradeço, porque estou convencido de que, se você comemora a sua morte, alcançará a glória imortal. [2] Sua memória viverá para sempre, de certo modo, junto com os nomes das pessoas e das cidades que pereceram nesta memorável catástrofe: porque morreu em um desastre que afetou a uma das melhores regiões da Terra. (...) [4] Estava em Miseno comandando a frota. Em 24 de agosto na sétima hora (primeira hora da tarde), minha mãe notou que havia no céu uma nuvem estranha de aspecto e tamanho...[7] A ele parecia um fenômeno importante e deveria ser examinado mais de perto...[10] Se dirigiu rapidamente ao lugar onde todos os demais gritavam apavorados, e manteve um rumo fixo com o timão em destino ao perigo, até então estava sem temer, ditava ao seu secretário ou ele mesmo anotava todas as mudanças, todas as características daquele desastre, tal como haviam registrado seus próprios olhos. [11] As cinzas caíam sobre os barcos mais compactas e ardentes a medida que se aproximavam, caíam também pedra pomes e rochas escuras queimadas pelo fogo ... [20] Quando voltou a luz o dia (que já era o terceiro dia desde ele havia sido visto) seu corpo foi encontrado intacto. O aspecto era mais de uma pessoa dormindo que um cadáver....<sup>20</sup> (Plin. Ep. 6.16).

Tácito responde a carta de Plínio e diz que gostaria de saber mais sobre o que ele presenciou na região:

Ainda caía cinza, mas agora menos densa. Volto-me e olho: pelas costas nos ameaçava uma profunda escuridão, que nos perseguia como se fosse uma torrente de água precipitada sobre a terra (...). Dificilmente podíamos ver as coisas, parecia noite, não como quando desaparece a lua ou fica nublado, mas como um lugar fechado e sem luz. Ouvirias as lamentações das mulheres, os gritos de socorro das crianças, os clamores dos homens: uns procuravam reconhecer os pais por suas vozes, outros os filhos, outros ainda, os esposos. Uns lamentavam sua desgraça, outros a de seus entes queridos; havia alguns que invocavam a morte por medo de morrer, muitos levantaram as mãos aos deuses em parte alguma e que aquela era a última e eterna noite do mundo e não faltou ainda quem aumentasse os perigos reais com terrores fictícios e imaginários<sup>21</sup>. (Plin. Ep. 6.20).

---

<sup>20</sup>[1] *Petis ut tibi avunculi mei exitum scribam, quo verius tradere posteris possis. Gratias ago; nam video morti eius si celebretur a te immortalē gloriā esse propositam.* [2] *Quamvis enim pulcherrimarum clade terrarum, ut populi ut urbes memorabili casu, quasi semper victurus occiderit, quamvis ipse plurima opera et mansura condiderit, multum tamen perpetuitati eius scriptorum tuorum aeternitas addet.* (...) [4] *Erat Miseni classemque imperio praesens regebat.* *Nonum Kal. Septembres hora fere septima mater mea indicat ei apparere nubem inusitata et magnitudine et specie.* [7] *Magnum propiusque nescendum ut eruditissimo viro visum.* (...) [10] *Properat illuc unde alii fugiunt, rectumque cursum recta gubernacula in periculum tenet adeo solutus metu, ut omnes illius mali motus omnes figuras ut deprenderat oculis dictaret enotaretque.* [11] *Iam navibus cinis incidebat, quo propius accederent, calidior et densior; iam pumices etiam nigrique et ambusti et fracti igne lapides; iam vadum subitum ruinaque montis litora obstantia...* [20] *Ubi dies redditus — is ab eo quem novissime viderat tertius —, corpus inventum integrum illaesum opertumque ut fuerat indutus: habitus corporis quiescenti quam defuncto similior* — Tradução de Joanne Berry (2009, pp. 21-22). Tradução do espanhol de nossa autoria.

Versão latina disponível em: <http://www.thelatinlibrary.com/pliny/ep7.html>

<sup>21</sup> *Iam cinis, adhuc tamen rarus. Respicio: densa caligo tergis imminēbat, quae nos torrentis modo infusa terrae sequebatur. 'Deflectamus' inquam 'dum videmus, ne in via strati comitantium turba in tenebris obteramur.' Vix consideramus, et nox — non qualis illunis aut nubila, sed qualis in locis clausis lumine extincto. Audires ululatus feminarum, infantum quiritatus, clamores virorum; alii parentes alii liberos alii coniuges vocibus requirebant, vocibus nescitabant; hi suum casum, illi suorum miserabantur; erant qui*



**Figura 1 - A erupção do Vesúvio de 79 d.C. (Pintada por Pierre-Henri de Valenciennes)<sup>22</sup>**  
**Fonte:** (Berry, 2009, p. 16)

Em poucas horas, cinzas, lavas e gases venenosos cobriram e mataram cerca de duas mil pessoas, quase quinze por cento da população local, dos quais 1 150 corpos foram encontrados (Nappo, 1999, p. 13; Berry, 2009, p. 30). Pompeia, assim como Herculano e outros assentamentos da região, nos deixaram valorosas evidências, detalhes do cotidiano de seus habitantes, preservando para a posterioridade aspectos da vida romana e das particularidades regionais construída nesses locais. No entanto, é importante lembrar que os vestígios que ficaram são fragmentos de uma cidade em fuga, como propõe Mary Beard (2012), se apenas 10 a 15 por cento da população morreu, e a cidade estava em êxodo massivo, acredita-se que muitos indivíduos conseguiram fugir com seus asnos e

---

*metu mortis mortem precarentur; multi ad deos manus tollere, plures nusquam iam deos ullos aeternamque illam et novissimam noctem mundo interpretabantur. Nec defuerunt qui fictis mentisque terroribus vera pericula augerent. Aderant qui Miseni illud ruisse illud ardere falso sed credentibus nuntiabant. Paulum reluxit, quod non dies nobis, sed adventantis ignis indicium videbatur. Et ignis quidem longius substitit; tenebrae rursus cinis rursus, multus et gravis. Hunc identidem assurgentes excutiebamus; operti alioqui atque etiam obliti pondere essemus. Possem gloriari non gemitum mihi, non vocem parum fortem in tantis periculis excidissem, nisi me cum omnibus, omnia mecum perire misero, magno tamen mortalitatis solacio credidissem.* - Tradução de Lourdes Feitosa (2005, p. 56).

Versão latina disponível em: <http://www.thelatinlibrary.com/pliny.ep6.html>

<sup>22</sup>Valenciennes retrata a morte de Plínio o Velho, em uma praia em Estábia. Esse pintor assistiu a uma outra erupção do Vesúvio em agosto de 1779 e empregou sua própria experiência para representar a violência da erupção.

carroças, levando consigo seus pertences e objetos valiosos ou os escondendo em lugares estratégicos, com a intenção de um dia retornar (o que explica o achado de grandes tesouros acumulados em certas casas). Ou seja, Pompeia não é o retrato imediato de uma cidade em sua rotina, de uma população que levava ao cabo suas tarefas habituais, mas era uma cidade que vivenciava, no seu último instante, o medo da morte e com pessoas em fuga e em busca pela sobrevivência.

Durante as semanas e os meses que se seguiram a erupção, muitos sobreviventes voltaram para buscar o que haviam deixado, ou para saquear os bens que lá estavam, pois em Pompeia, posteriormente no século XIX, foram encontrados vestígios de que se conseguiu voltar a entrar na cidade em meio aos escombros vulcânicos. Tal evidência foi percebida quando descobriram uma inscrição junto a uma casa afirmando “casa já perfurada”, algo que dificilmente seria escrito por seu proprietário. Nas ruínas também foram encontradas moedas, que datavam desde o século I d.C até começo do século IV d.C.. Para somar ainda aos argumentos de que não se trata de uma cidade romana congelada no tempo, existe a peculiaridade de que boa parte da cidade estava em reconstrução, devido a outro desastre natural ocorrido em 62 d.C., um terremoto de ampla escala, fato que pode ser notado nas escavações posteriores, em que foi localizado um grande volume de evidências de reparos nas construções (Cooley, 2003, p. 25; Grimaldi, 2007).<sup>23</sup>

É comum entre os arqueólogos o chiste de que “Pompeia morreu duas vezes”: em primeiro lugar, sofreu uma morte repentina causada pela erupção e, num segundo momento, ocorreu uma morte lenta desde seu achado (Beard, 2012, p. 32). Conforme Ling (2005), o primeiro evento de relevância das descobertas da região ocorreu entre 1592 e 1600, quando foi encontrado, sob o material vulcânico, um aqueduto que saía do rio Sarno. Já em 1689, uma escavação em busca de água resultou no achado de algumas inscrições e, uma delas, fazia, aparentemente, uma referência a Pompeia. Contudo, o

---

<sup>23</sup> Em uma visita pessoal ao sítio em setembro de 2013, tive a oportunidade de visitar a Casa de Fabio Rufos (VII, *Insula Occidentalis*, 19-23), supervisionada pelo professor Mario Grimaldi, da Università Suor Orsola Benincasa di Napoli, quem dirige as escavações e restauro da casa junto ao professor Umberto Pappalardo. Nesta ocasião, pude conhecer o projeto de conservação da casa, amplamente restaurada com os seus três andares, durante a visitação o professor Grimaldi me mostrou uma espécie de dispensa, na qual estavam armazenados materiais para uma reforma inacabada, havia suprimentos para a construção de paredes e mosaicos, com muita probabilidade tratava-se de uma reforma pós terremoto de 62 d.C, como afirmou o professor especialista. Cf. (Grimaldi, 2007), disponível em:

[https://www.academia.edu/8486771/La\\_fase\\_repubblicana\\_della\\_Casa\\_di\\_Marco\\_Fabio\\_Rufo\\_a\\_Pompeia](https://www.academia.edu/8486771/La_fase_repubblicana_della_Casa_di_Marco_Fabio_Rufo_a_Pompeia)

avanço e a emergência das cidades soterradas vieram com a descoberta de Herculano, quando, em 1709, uma escavação de pequenos proprietários da região encontrou, por acaso, uma antiga construção adornada com mármore branco e colorido. Notícias dessa descoberta chamaram a atenção de um oficial da cavalaria a serviço do exército imperial austríaco, d'Elbeuf, que tinha acabado de conquistar Nápoles e o sul da Itália. O oficial prontamente comprou as terras dos pequenos agricultores e instituiu as escavações a fim de coletar material para decorar uma casa que estava planejando construir. Em uma campanha que durou aproximadamente sete anos, realizada por meio de túneis, a equipe de d'Elbeuf desenterrou muitos elementos arquitetônicos e esculturas (Berry, 2009).

### *1.2.2. A Dinastia Bourbonica em Nápoles*

Pouco após estes acontecimentos, em 1734, Carlos de Bourbon, filho de Felipe V da Espanha, ganhou uma batalha decisiva contra os austríacos, recuperando assim o território das duas Sicílias (Sicília e Nápoles) e, pela primeira vez, Nápoles tornou-se um reino autônomo, independente da Espanha e da Áustria. Carlos III, com apenas 18 anos, assumiu o trono, e tinha como projeto incrementar o *status* do novo reino por meio da cultura. Ele parecia estar profundamente inspirado em seu bisavô, Luís XIV da França, o Rei Sol, que havia deslumbrado a Europa com sua promoção à arte e à construção do Palácio Versalhes (Berry, 2009; Cooley, 2003). Baseando-se nesta imagem, o atual monarca construiu três novos palácios em Portici, que ficavam à porta das escavações de Herculano, e confiou às mãos de um engenheiro as buscas por materiais antigos. O sucesso foi quase imediato, pois logo encontraram inscrições que localizavam um teatro e, mais tarde, as inscrições que afirmavam tratar-se do teatro de *Herculaneum*. As escavações receberam um novo vigor. No sítio, descobriram uma série de esculturas de bronze e mármore, de pinturas murais e objetos que foram direto para o palácio real. Tais achados estimularam buscas de novos assentamentos na região.

O ano de 1748 marca o início das escavações em Pompeia, a chamada “*Cività*”. Importante salientar que o início do processo de escavação não ocorre devido a um impulso científico ou de invenção de técnicas mais apropriada, o estímulo aconteceu apenas por questões políticas, na qual o Rei de Nápoles encorajou os trabalhos nas cidades vizinhas a Herculano, não para conhecer mais sobre o passado, e sim achar materiais para fundamentar o seu projeto de ganhar prestígio entre seus contemporâneos. Na ocasião chegaram a descobrir o que seria o anfiteatro, contudo, a ausência de estátuas e outros

materiais relevantes fez com que as escavações fossem suspensas em 1750, no mesmo ano de um dos mais sensacionais achados de Herculano — A Vila dos Papiros, que recebe esse nome por conta dos mais de 1800 rolos de papiros encontrados na mansão (os quais nos fornecem importantes informações da Antiguidade — entre eles o livro de Lucrécio e alguns livros de Lívio). Na Vila também havia bustos de importantes filósofos, como Epícuro e Demóstenes, além de ser o maior edifício residencial romano conhecido até então (Berry, 2009).



**Figura 2- Fragmento de um papiro**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** MANN- Museo Archeologico Nazionale di Napoli

**Local e data do Achado:** Herculano, Vila dos Papiros, 1752. **Datação:** I d.C.

Tal achado proporcionou um grande frenesi em toda Europa, pessoas das mais diferentes regiões queriam conhecer as recentes descobertas, inserindo Nápoles no roteiro do *Grand Tour*<sup>24</sup>. Esses fatos eram todos muito excitantes para o crescente interesse pela

---

<sup>24</sup> Nome dado à viagem pela Europa, particularmente à Itália, que faziam, a partir do século XVIII, os aristocratas eruditos ou artistas, escritores, pintores, escultores, arquitetos, músicos, que seguiam os

história da época, e nenhum *Grand Tour* era considerado completo sem uma visita a esses dois locais e às várias coleções reunidas em Nápoles, onde objetos escavados podiam ser inspecionados pelo estudioso dileitante. Foi tanta a influência que essas escavações e suas descobertas exerceram sobre a mentalidade europeia à época, que se acreditava que tudo isso representava uma segunda fase do Renascimento. A influência das escavações de Pompeia e Herculano teve também muitos impactos no gosto e nos valores estéticos do europeu ao final do século XVIII, como a apreciação de mobília e louça de decoração, inspiradas no mobiliário antigo<sup>25</sup>. A louça “etrusca” tornou-se famosa, assim como modelos de cadeira que reproduziam motivos clássicos recuperados das escavações, chamados Herculanium (Salgueiro, 2002). Na mesma época, foram produzidos volumes que visavam propagar as descobertas proporcionadas pelo Rei de Nápoles, o volume *Le Antichità di Ercolano esposte* (dedicado ao próprio rei), era uma série ilustrada que servia para presentear as autoridades mais importantes da Europa. Nela, havia uma dedicatória ao Rei e consequentemente uma propaganda de seus feitos: O rei Carlos “criou uma nação, que é classificada como digna, e é cultivada por meio das mais importantes conquistas militares, pelas artes, pelo comércio, pela limpeza e esplendor”<sup>26</sup> (Cooley, 2003, p. 71), tal qual seria a Roma antiga. Todavia, tanto a sua propaganda, quanto as próprias bibliografias modernas que têm nos servido como guias da história das escavações (Beard, 2012; Cooley, 2003), não mencionam um importante achado na Vila dos Papiros, por causar, nas palavras de Marina Cavicchioli (2004, p. 16), “um certo embaraço e rejeição em função da cultura da época”. A escultura descoberta em 1752 do “Pã com a Cabra” foi julgada por Carlos III como “digna de ser transformada em pó” (Clarke J. , 2003, p. 26), “uma coisa lascivíssima” (De Caro & Guzzo, 2012, p. 12). Curiosamente, ao invés de transformá-la em pó, o monarca a colocou numa caixa lacrada

---

itinerários recomendados pelos guias da época. Eles visitavam principalmente os lugares celebrados por escritores e viajantes. Essa viagem também era seguida pelos jovens aristocratas como forma de terminar sua formação cultural clássica. Entre os ilustres visitantes de Pompeia estão Goethe, Winckelmann, Madame Stael, entre outros. (Jacobelli, 2008).

<sup>25</sup> Durante nosso estágio de doutorado sanduíche na Espanha tivemos a oportunidade de conhecer o *Museo Nacional de Cerámica y Artes Santuarias – Palacio Marqués de Dos Aguas*, que fora um palácio reformado pelo Marques Dos Aguas na década de 1740. Alguns cômodos deste edifício ainda se encontram preservados, sendo um deles, uma sala de música chamada *Pompeya*, na qual há réplicas de pinturas e mobílias da antiga cidade, tornando-se um exemplo nítido das influências das descobertas no gosto da aristocracia europeia. Cf.: <

[https://www.valencia.es/ayuntamiento/Infocidad\\_accesible.nsf/vDocumentosWebListado/0A493822F239DA63C12572C20023FE06?OpenDocument&bdOrigen=ayuntamiento/laciudad.nsf&idapoyo=7A56E0AFD4368CBFC12571A900268CE5&nivel=5&lang=1](https://www.valencia.es/ayuntamiento/Infocidad_accesible.nsf/vDocumentosWebListado/0A493822F239DA63C12572C20023FE06?OpenDocument&bdOrigen=ayuntamiento/laciudad.nsf&idapoyo=7A56E0AFD4368CBFC12571A900268CE5&nivel=5&lang=1)>

<sup>26</sup> “[...] In creating a nation, which worthy is classified among the most cultivated by its military achievements, by its arts, by trade, by cleanliness, and splendor”



e a guardou na sala XVIII do *Museo Real di Portici*, que foi instituída como uma coleção separada, denominada “*Priappi*”, sob as ordens de nunca ser mostrada a ninguém sem a sua permissão. Nessa ocasião, nem o grande historiador da arte J. Winckelmann obteve a permissão para visualizar a escultura. Esse seria o germe da moderna coleção do *Gabinetto Segreto*.



**Figura 3 – Pã com a cabra, a representação de um semideus copulando com um animal**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** MANN- Museo Archeologico Nazionale di Napoli – **Inv.** 27709.

**Local e data do Achado:** Herculano, Vila dos Papiros, 1752. **Datação:** I d.C.

A cidade de Pompeia só voltou a ser escavada em 1755, nesse momento o material de interesse era recolhido e os desaterros voltavam a ser recobertos, para que as pessoas não tivessem acesso. Apenas em 1763 foi encontrada uma inscrição identificando a cidade como *Reipublicae Pompeianorum* e, pela primeira vez, os depósitos vulcânicos foram totalmente removidos e os vestígios antigos ficaram expostos, atraindo curiosos das classes instruídas da Europa. Pompeia agora fazia parte oficialmente do roteiro da *Grand Tour*, deixando Herculano em segundo plano, porque naquele momento as visitas à Herculano eram feitas sob túneis e Pompeia tinha a especificidade de ser apresentada a céu aberto. Até este momento, as escavações tiveram como objetivo e prática o recolhimento dos materiais considerados objeto de arte, as pinturas parietais que eram retiradas das paredes, assim como os demais objetos de seu contexto. Os materiais considerados preciosos tornaram-se parte da coleção pessoal do Rei, os outros, classificados como de pouca importância, foram destruídos. Pompeia tornava-se um pouco desapontadora para os seus visitantes, pois a cultura material que fora encontrada



até então (no Fórum, Praedia Julia Félix, por exemplo) não fornecia obras canônicas clássicas, e Pompeia não confirmava a corrente ideia da Antiga Roma propagada pela literatura e grandes monumentos em Roma. Esse desapontamento veio porque não havia uma difusão do imaginário de uma vida cotidiana para a civilização romana. Em uma descrição do *Grand Tour* de Goethe a Pompeia, ele expressa a surpresa das pequenas dimensões das construções no sítio:

“Todo mundo está abismado com o pequeno e limitado tamanho de Pompeia (...) Até mesmo os espaços de negócios, o banco próximo ao portão, o templo e até mesmo próximo a vila, são espaços mais parecidos com exemplares de casa de boneca do que com construções”<sup>27</sup>. (J.W. von Goethe, *Italian Journey*, apud: Cooley, 2003, p.73).

Contudo a descoberta do Templo de Ísis, em 1764, com as esculturas, as pinturas e os corpos humanos, trouxe um novo ânimo para as escavações e visitas. A raridade de um templo egípcio numa cidade romana gerava curiosidade no imaginário europeu. Em 1765, o processo de escavação das cidades vesuvianas se alterou gradativamente, sob a direção de Francisco La Vega, que demonstrou um pouco de preocupação com a conservação da cidade. Evitou-se a retirada de estruturas arquitetônicas e o principal objetivo das escavações passou a ser a exposição da cidade na íntegra (Pelegrín & Carrillo, 2008). Em 1777, Fernando I, filho de Carlos, unificou as coleções antigas de sua família, e transformou o edifício renascentista *Palazzo degli Studi* na sede do *Museo Bourbonico* e da *Real Biblioteca*.

---

<sup>27</sup> “Everyone is astonished by the small, cramped size of Pompeii. (...) Even public Works, the bench at the gate, the temple, and then also a nearby villa are more like models and doll’s houses than buildings”.



**Figura 4– Estátua colossal de Ferdinando I  
(Obra de Antonio Canova)**

**Fonte:** Fotografia de Pérola Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** MANN- Museo Archeologico Nazionale di Napoli

**Datação:** 1821.

A estátua de Ferdinando I, além de seu tamanho colossal, também traz conotações de grandiosidade, ao representá-lo como um chefe militar romano, remetendo ao seu triunfo na criação de um Estado Bourbônico. Em Nápoles, capital do Reino, nascia uma grande instituição para as artes, proporcionando a prosperidade daquele povo, tendo como símbolo um único museu com toda a coleção de livros e de antiguidades pertencentes a toda a casa Bourbon<sup>28</sup>, explicitando, assim, a glória de uma dinastia (Jacobelli, 2008, p. 23).

---

<sup>28</sup> Mais precisamente a coleção de Elisabetta Farnese, a mãe de Carlos III, que estava dividida entre Roma e Capodimonte, e as coleções arqueológicas formadas durante as escavações realizadas nas cidades do Vesúvio em 1738, anteriormente expostas no Museu de Portici de Herculano. Para saber mais sobre a história do Museu: cf. <http://cir.campania.beniculturali.it/museoarcheologiconazionale/storia-del-museo/storia-del-museo>

### 1.2.3. A Ocupação Francesa

As últimas décadas do século XVIII e os primeiros anos do século XIX foram muito turbulentos no plano político em toda a Europa. Durante as guerras e expansão napoleônica, Fernando fugiu de Nápoles, dando o início ao domínio francês na região (1799-1815). No ano de 1808, a irmã de Napoleão, Carolina Bonaparte, juntamente com seu marido Joaquim Murat, converteram-se em monarcas de Nápoles. O plano de Caroline era escavar toda Pompeia e criar um itinerário para visitantes. A monarca estava especialmente encantada com o projeto de escavação e fazia visitas frequentes à região. Nesse período era comum que pessoas ilustres fossem ao sítio para presenciar as escavações e, inclusive, com frequência realizavam-se as chamadas *falsas descobertas* (os funcionários após encontrarem algum artigo importante tornavam a cobrir com terra, para que fosse desenterrado em momento mais oportuno). Quando os visitantes ilustres compareciam a cidade presenciavam as descobertas e, muitas vezes, podiam levar de *souvenir* aquilo que foi escavado (Cooley, 2003; Berry, 2009; Jacobelli, 2008), como é o caso de Carolina, que aparece em algumas pinturas retratada com uma série de joias<sup>29</sup> encontradas no sítio:



**Figura 5 – Carolina Bonaparte em Visita ao Sítio de Pompeia -Gravura de Ch. Kniep.**  
**Fonte:** (Jacobelli, 2008, p. 43)

---

<sup>29</sup> Para saber mais sobre as joias encontradas em Pompeia cf. (D'Ambrosio, 2001)



**Figura 6- Carolina com seus filhos (1811) - Pintura de F. Gérard**  
**Fonte:** (Jacobelli, 2008, p. 43)

Os trabalhos no sítio se intensificaram após a rainha divulgar as primeiras publicações científicas com os resultados das escavações em quatro volumes. *Les Ruines de Pompéi*, de François Mazoi, formavam um compêndio de desenhos e registros das descobertas da antiga cidade, publicados a partir de 1812. Mazoi foi o primeiro intelectual a apresentar a cidade de forma integral, ao invés de coleções de monumentos como se fazia até então. Embora Ling (2005, p. 162) e Nappo (1999, p. 16) atribuam o impulso recebido pelo domínio francês ao gosto particular de Carolina Bonaparte, é muito mais provável haver uma relação entre as escavações de Pompeia e a reconstrução de um determinado tipo de passado, que pudesse buscar alguma identidade entre o imperialismo romano e o francês, queria aproximar a realidade francesa com a Antiguidade, reforçando uma identidade imperial.

Dialogando com essa perspectiva, Raquel Stoiani e Renata Garraffoni (2006) problematizam o uso que o governo de Napoleão Bonaparte fez dos sítios arqueológicos (e inovações tecnológicas) na busca pela (re) definição da identidade francesa. Segundo as autoras, uma das intenções de Napoleão era a de “legitimar-se politicamente e

estruturar simbolicamente seu poder” (2006, p. 70), como também de criar um imperialismo cultural. Algumas campanhas financiadas por seu governo ajudaram em seu êxito nesta empreitada, como a campanha do Egito (entre 1798-1801) e as próprias escavações de Pompéia e Herculano. O que vemos após essas escavações é que símbolos do poder romano foram tomados como símbolos do poder francês: arco do triunfo, noção do chamado “Estilo Império”, entre outros. Assim, obras inspiradas em acontecimentos da Antiguidade foram usadas como recursos didáticos, e procuravam estabelecer uma linha de continuidade imaginária com o passado, sugerindo exemplos de civismo a serem seguidos pelos franceses.

Além dessa busca por uma continuidade da grandiosidade do Império romano-francês, os novos monarcas pretendiam se diferenciar dos trabalhos promovidos até então pelos Bourbons, o *Museo Borbonico* passou a chamar-se *Museo Reale*. A escavação das muralhas da cidade permitiu que se dimensionasse o tamanho do sítio e também conhecesse as principais ruas, o número de trabalhadores foi aumentando de 624 para 1813 (Berry, 2009, p. 50), alterando radicalmente o cenário até o momento que os monarcas tiveram que se retirar da região, levando consigo inúmeras peças para a França.

#### 1.2.4. Restauração Bourbônica

Após a dominação francesa, deu-se a restauração bourbônica (1815-1860), o período que seguiu a restauração de Ferdinando Bourbon ao trono de Nápoles foi totalmente instável no plano político e o processo de escavação de Pompeia sofreu com essas flutuações. Houve pouca projeção e avanço nas pesquisas do sítio, se diferenciando pouco daquilo que havia sido feito pelos franceses, tendo de significativo as descobertas das Termas do Fórum, Casa do Poeta Trágico (VI.8.5) e a Casa do Fauno (VI, 12, 2). Os objetos das escavações, assim como as pinturas, continuavam a ser levados para o agora *Real Museo Borbonico* (1816).



**Figura 7– Placa em mármore de inauguração do novo *Reale Museo Borbonico*.**

**Fonte:** Fotografia de Pérola Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** MANN

Ferdinando, mais uma vez, ampliou a coleção do *Museo*, conforme apresentado na placa da inauguração do museu oficial da dinastia Bourbônica, no entanto, nesse momento, houve um tumulto gerado em torno dos objetos da coleção do *Museo*, pois uma grande parte do acervo era considerado como “obsceno”. Em uma visita no ano de 1819, o príncipe herdeiro Francisco I sugeriu ao Diretor para formar uma coleção mais seletiva, que foi chamada de *Gabinetto degli Oggetti Osceni*, mais tarde de *Gabinetto degli Oggetti Reservatti*, o qual só poderia ser visitado por “pessoas de idade madura e moral conhecida”<sup>30</sup>, essa nova coleção contava com 102 objetos.

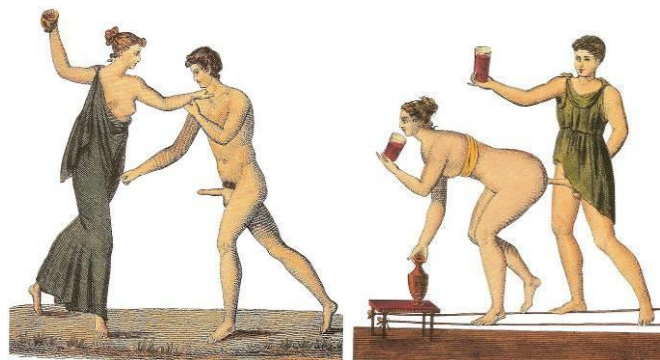
No entanto, a segregação deste *Gabinetto* gerou mais fama à coleção, sendo incontáveis os pedidos de visita ao local, que se tornou quase símbolo de Nápoles no momento. Um exemplo do delírio despertado por esses materiais é a obra do artista

---

<sup>30</sup> Dados oferecidos pela página web do próprio Museu:  
[http://cir.campania.beniculturali.it/museoarcheologiconazionale/percorso/nel-museo/P\\_RA12/?searchterm=gabinetto](http://cir.campania.beniculturali.it/museoarcheologiconazionale/percorso/nel-museo/P_RA12/?searchterm=gabinetto) . Acesso em: 28 de maio de 2015.

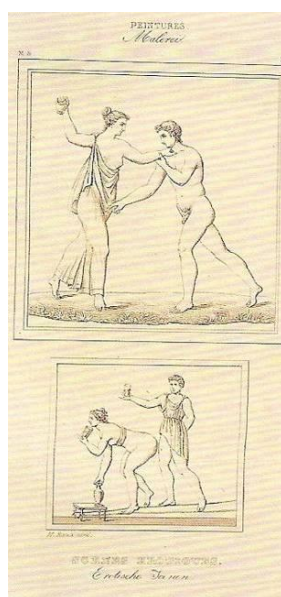


francês César Famin, *Musée Royal de Naples. Peintures, bronzes et statues érotiques dus Cabinet Secret*, publicada primeiramente em 1836. Foi tamanho o seu sucesso que, quase de imediato, teve seus exemplares esgotados. Essa obra apresenta um registro interessante, pois Famin, em sua primeira edição, retratou algumas pinturas encontradas na Taberna de Mercúrio, em Pompeia, escavada em 1823, as quais foram retiradas de seu local de exposição e destruídas por serem consideradas pornográficas. Entretanto, o artista teve acesso às pinturas e as publicou em seu luxuoso volume. Em uma segunda edição de sua obra, no ano de 1841, optou-se por fazer uma edição “mais moralizada”, como se pode averiguar nas imagens abaixo.



**Figura 8 - Imagens presentes na Taberna de Mercúrio publicadas na primeira edição da obra de Famin em 1836.**

**Fonte:** (Clarke J. , 2003, pp. 69-70).



**Figura 9 - Imagens da segunda edição, “mais moralizada”, da obra de Famin, em 1841.**

**Fonte:** (Clarke, 2003, p. 70).

A obra de Famin (1836), além de se tornar uma extraordinária fonte de informação para se conhecer pinturas romanas que já não existem, também deixou um importante registro de como as documentações foram alteradas e, de certa forma, construídas. Com as publicações das obras com conteúdo eróticos, e a reedição das mesmas, podemos entender aquilo que Foucault chama de *ars erotica* e *scientia sexualis*. Como afirmou Foucault (2009, p. 66), no passado havia a *ars erotica*, em que a verdade era extraída do próprio prazer, encarada como prática e recolhida como experiência, e reinava o domínio absoluto do corpo, gozo excepcional, esquecimento do tempo e dos limites — fato que pode ser evidenciado ao observarmos a primeira versão da imagem, em que sexo e humor parecem se confundir. No entanto, esses já não estão mais presentes na versão moralizada, pois conforme este filósofo, na modernidade ocidental, surgia a prática da *scientia sexualis*, em que se ordenava o sexo e reinava-se sobre ele, onde todos se tornam presos à sexualidade, via curiosidade, obstinados em questioná-la, insaciáveis em ouvir e falar dele. Isto vai ao encontro de tamanha curiosidade dos contemporâneos de Cesar Famin, que teve a primeira edição de seu livro esgotada.

Querendo se distanciar deste tipo de referência da identidade recuperada de Roma, o governo Bourbonico, em 1849, fez com que as portas do *Gabinetto* viessem a ser totalmente fechadas. Três anos depois toda a coleção foi transferida para uma sala mais afastada com uma porta murada porque estes objetos “se dispersavam tanto quanto possível de uma memória” desejada pelos monarcas (De Caro & Guzzo, 2012, p. 12), definindo mais uma vez a estética e o passado romano.

#### 1.2.5. A Unificação Italiana e o Impacto de Giuseppe Fiorelli

Giuseppe Fiorelli (1823-1896) era oriundo da região de Nápoles, tinha formação de advogado e numismata. Quando finalizou seus estudos, em 1844, passou a trabalhar na sala de moedas do *Real Museo Borbonico*. Por desavenças pessoais com o diretor geral do museu, o jovem Fiorelli foi transferido para Pompeia e tornou-se supervisor das escavações em 1847. No entanto, devido aos desconcertos provocados, Fiorelli acabou sendo enviado para prisão, por dez meses, e só retornou às escavações após Nápoles ser conquistada por Giuseppe Garibaldi (Berry, 2009, p. 52).

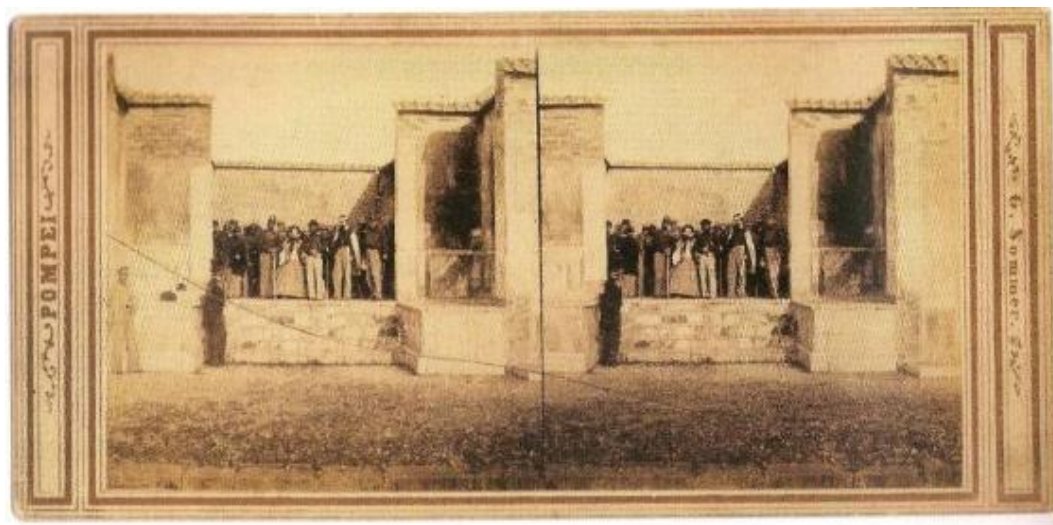
Garibaldi conquistou o sul da Itália em 1859, e um ano depois incorporou todo o Sul ao Reino Unido da Itália. Desde sua chegada (em 7 de setembro) à região, as suas atividades foram frenéticas, promovendo uma série de decretos que objetivavam legislar



todo o patrimônio cultural de Nápoles, o qual deixaria de ser propriedade real para se tornar propriedade do novo Estado italiano. Em 16 de setembro, emitiu um decreto que regularizou mais especificamente Pompeia:

Visto que as escavações de Pompeia estão miseravelmente abandonadas durante vários meses, com a dor ao mundo estudioso e causando danos a população espectral. Considerando que a nossa revolução deva ser verdadeiramente italiana, digna da Pátria das artes e dos estudos, em um único abraço, fecundaremos tanto as antigas memórias gloriosas como as modernas. Decreto que Pompeia é uma propriedade nacional, que serão consagrados cinco mil coroas por ano e que o trabalho deva ser tomado imediatamente.<sup>31</sup> (Jacobelli, p. 35)

Quando Garibaldi chegou a Nápoles, Pompeia estava com seus trabalhos encerrados há quase um ano, devido a difícil situação política da dinastia borbônica. Um mês após sua chegada, Garibaldi e um grupo de amigos foram visitar a cidade, como está documentado na fotografia abaixo:



**Figura 10 – Garibaldi em Pompeia (22 de outubro de 1860) – Foto tirada no *Macellum* (G.Sommer)**

**Fonte:** (García y García, 2008, p. 74)

---

<sup>31</sup> “Visto che gli scavi di Pompei sono miserabilmente abbandonati da più mesi, com dolore del mondo studioso e com danno dele popolazioni circostanti. Considerando che la mostra rivoluzioni ne deve essere veramente italiana, cioè degna dela pátria delle arti e degli studii, abbracciare in uma, le gloriose memorie antiche e moderne fecondadole tutte. Decreta agli scavi di Pompei, proprietà nazionali, siano consacrati cinquemila scudi annui e che lavori debbono essere immediatamente ripresi”.

Seis dias após a sua visita à cidade, Garibaldi nomeou como diretor das escavações o francês Alexandre Dumas<sup>32</sup>, no entanto, o povo de Nápoles se sentiu ofendido pela nomeação de um estrangeiro, que se viu obrigado a renunciar diante da pressão. Neste momento, se objetivava escavar toda a cidade, Pompeia havia se convertido em uma vitrine para o novo Reino Unido. Assim, Fiorelli voltou para o seu cargo de inspetor das escavações e em 1863 tornou-se diretor do *Museo Nazionale di Napoli*, que também havia se tornado propriedade do Estado em 1860, após a Unificação. Como afirma Díaz-Andreu (2002), a segunda metade do século XIX foi de grande importância para a História e, como consequência para Arqueologia, devido à construção da origem da história nacional. Os pesquisadores do XIX acreditavam que ao buscarem o germe no passado clássico estariam legitimando as nações daquele momento, o que proporcionou um grande avanço nas pesquisas, sobretudo sobre as civilizações greco-romana. O meio de divulgação das novas identidades seria por meio da arte, do discurso científico e, sobretudo, dos museus — sendo esta a razão da aparição do adjetivo ‘nacional’ em instituições estatais relacionadas com a Arqueologia.

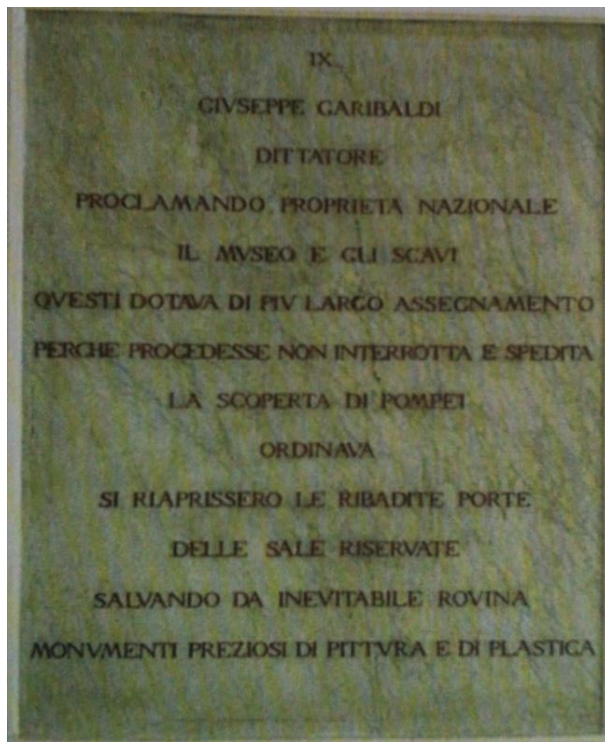
Nesse viés, Garibaldi e Fiorelli estavam profundamente influenciados pelas ideias liberais, acreditavam que os achados arqueológicos eram mais que um simples elemento de entretenimento dos visitantes. Os liberais pretendiam empregar a arqueologia como uma ferramenta para ilustrar que a unificação da Itália era um processo natural e visível, era a restauração de uma grandeza passada, muito além da criação de um Estado novo. Nesse sentido, muito provavelmente, uma das principais ações empreendidas por Fiorelli foi a de permitir, pela primeira vez, o acesso a todos que quisessem visitar a escavação, mediante a instauração de um preço por entrada, com o qual se custearia os guardas e os guias. Até então, apenas as pessoas nobres e importantes haviam obtido permissão para ver as antiguidades, e neste momento nacionalista, o sítio havia se convertido como parte do patrimônio cultural do povo italiano, para a formação e o disfrute de todos.

Nesse mesmo período, a agora *Collezione Pornografica*, foi reaberta ao público. Em uma lápide colocada na escadaria principal do *Museo*, há uma dedicatória aos feitos de Garibaldi, o ditador proclamou como propriedade estatal o museu e o sítio de Pompeia, ordenou que se retomassem as escavações, e “que reabrissem as portas da sala reservada,

---

<sup>32</sup> Alexandre Dumas se tornou famoso pela autoria das obras: Os Três Mosqueteiros, O Conde de Monte Cristo, Visconde de Brangelonne entre outros. Foi nomeado por Garibaldi em recompensa por seu apoio contra a dinastia Bourbonica, oferecendo rifles ao exército.

salvando da inevitável ruína monumentos preciosos da pintura e das artes plásticas”, como se pode observar abaixo:



**Figura 11 – Epígrafe dedicada a Garibaldi.**

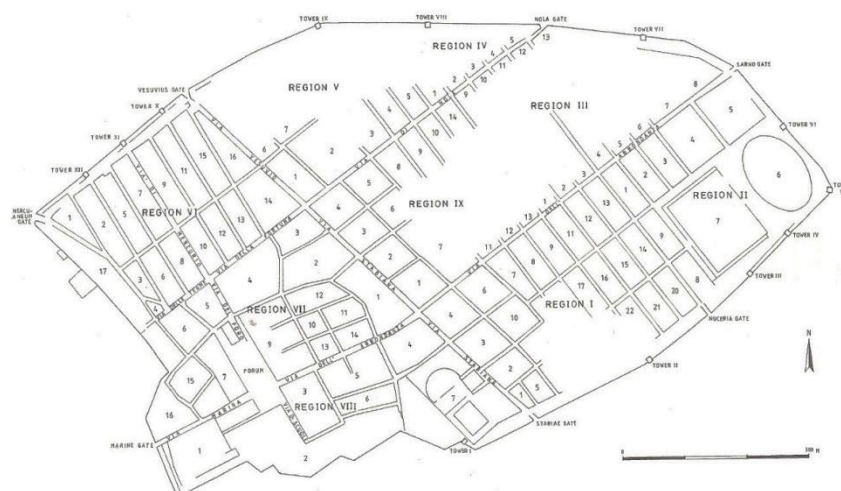
**Fonte:** Fotografia de Pérola Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** Escadarias do MANN.

Embora as portas da *Collezione* tenham sido abertas à visitação, ainda havia restrições para as mulheres e para o clero. Outro incentivo dado a estes materiais, foi a publicação de um catálogo organizado pelo então diretor do museu, Giuseppe Fiorelli, sendo o primeiro catálogo impresso de toda a coleção, registrando 206 objetos. Se compararmos com o que está presente no museu atualmente, percebemos que uma série de pinturas e artefatos não existem mais, como é o caso das pinturas da Taberna de Mercúrio (Figura 8 e Figura 9). Outro ponto interessante, é a relevância de Pompeia e sua relação com as práticas sexuais, nessa ocasião, o nome *Collezione Pornografica*, denota uma outra forma de interpretar os achados da região vesuviana, pois foi a partir de alguns objetos encontrados em Pompeia que se cunhou o termo ‘pornográfico’. O arqueólogo alemão C. O. Müller se tornou um dos precursores do uso da expressão, quando, em 1850, deparou-se com inúmeros objetos “obscenos” em suas escavações, e consultou um

dicionário de língua grega, encontrando a palavra *pornographein* com o significado “escrever sobre prostitutas”, o que ele considerou adequado para se referir aos objetos encontrados no sítio arqueológico, termo empregado para renomear a coleção posteriormente (Clarke J. , 2003; Voss, 2012; Sanfelice P. P., 2013)

Além de produzir um rico catálogo sobre as imagens da coleção de objetos com conotações sexuais, Giuseppe Fiorelli contribuiu para que as escavações fossem mais sistemáticas, sendo pioneiro ao introduzir métodos científicos nas escavações — por exemplo, pela primeira vez escavou os edifícios desde cima, camada por camada, tirando o telhado e preservando outras estruturas, ao invés de abrir túneis desde as ruas, destruindo as paredes, prática habitual até esse momento. Outra inovação que teve efeitos de longo alcance foi a publicação de *Tabula Colonia Veneriae Corneliae Pompei* — uma planimetria de Pompeia, que dividia a cidade em nove regiões, sendo a base de futuros trabalhos topográficos.

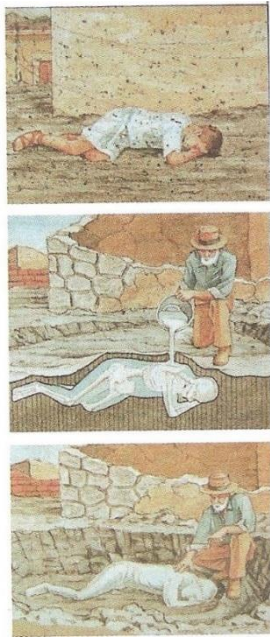


**Mapa 1- Mapa atualizado das regiões de Pompeia.**

Fonte: (Ling, 2005, p. 18)

A partir desse mapa, foi possível um método de classificação, que ainda é recorrentemente empregado, em que todos os edifícios passaram a ser nomeados por um sistema de numeração, identificados pela região, *insula* e o número da porta — por exemplo, (I, 10,4) significa região I, *insula* 10, porta 4, conhecida como a casa do Menandro, como foi convencionado pelos escavadores. Nesse sentido, objetivava-se parar de nomear aleatoriamente as casas, que geralmente faziam referências a datas comemorativas ou a visitação de uma pessoa ilustre no sítio. No entanto, Fiorelli tornou-se especialmente conhecido pela criação dos moldes de gesso, engenhoso sistema que

permitiu o desenvolvimento de moldes de seres humanos, animais e plantas. O arqueólogo teve a ideia de preencher com gesso a cavidade criada pela decomposição da matéria orgânica, e assim pôde conhecer não somente as expressões dos pompeianos mortos durante a erupção, como também todos os elementos que os adornavam, além de móveis e outros artefatos.



**Figura 12- Técnica de preenchimento de gesso**  
**Fonte:** (Jacobelli, p. 64)



**Figura 13 – Molde em gesso de uma árvore**  
**Fonte:** Foto Marco Sanfelice - outubro de 2013.  
**Local de Conservação:** Sítio Arqueológico de Pompeia.



**Figura 14 – Molde em gesso de um corpo humano, ao lado de uma fonte com moedas, retratando uma espécie de superstição contemporânea.**  
**Fonte:** Foto de Marco Sanfelice - outubro de 2013.  
**Local de Conservação:** Sítio Arqueológico de Pompeia.



A formação prévia de Fiorelli como numismata o havia preparado para tirar moldes de moedas, o que ele fez foi aplicar essa técnica em outros contextos. Sob seu comando também se criaram novos métodos de registros: ele organizou a primeira compilação dos registros de escavação desenvolvidas durante o período bourbônico (*Pompeianarum Antiquarum Historia*, 1860-1864). Ademais começou a publicar as suas próprias escavações (*Giornale degli Scavi di Pompei*, 1861-1872), e, para finalmente dar um ar científico às escavações de Pompeia, Fiorelli criou, em 1866, uma escola arqueológica para a formação de futuros escavadores (Berry, 2009, p. 53). Também produziu um guia da cidade (*Descrizione di Pompei*) e, pela primeira vez, estimulou escavadores estrangeiros a produzirem seus próprios registros das ruínas. Durante sua gestão a exportação de antiguidades procedente de Pompeia se fez praticamente impossível, pois se assegurou que todos os restos escavados permanecessem no Estado italiano, no próprio Museu de Nápoles.

A partir deste contexto apresentado, pretendemos evidenciar a maneira como a arqueologia foi se ampliando sob a superintendência de Fiorelli. De modo geral, ela estava atrelada a um duplo processo político. Conforme Moro Abadía e Diaz-Andreu (2011, p. 227), o surgimento do nacionalismo como ideologia e a criação de identidades nacionais “estimulou a criação da arqueologia como ciência e condicionou não só a organização do saber arqueológico como a sua infraestrutura”<sup>33</sup>. Lembrando que com uma unificação tardia (1859-1870), a Itália obteve, na sua união um grande feito político. Durante esse processo de unificação, Roma foi eleita sua capital e, nesse contexto político, passado e presente se mesclam para formar discursos de poder, em que a academia passa a desempenhar um papel de grande relevância. Disciplinas como História e Arqueologia foram fundamentais nas elaborações identitárias italianas e também de outros regimes autoritários que assolaram a Europa durante o século XX (Garraffoni & Sanfelice, 2013a). Chamadas ora para legitimarem ascendências étnicas, ora para conferir direitos territoriais pautados na ancestralidade de ocupação dos espaços, as duas disciplinas empregaram profissionais na busca da oficialização de suas heranças e, também, na adequação do presente aos então considerados ideais romanos:

Em nível nacional e político, estudiosos da Antiguidade, oriundos ou atuantes na Universidade, eram os principais formadores de opinião... Estes estudiosos

---

<sup>33</sup> “la aparición del nacionalismo estimuló la creación de la arqueología como ciencia y condicionó no solo la organización del saber arqueológico sino también su estructura”

da antiguidade tiveram um papel preponderante neste processo. Sem seus esforços, um culto fascista mais ou menos coerente da romanidade não seria possível. (Visser, apud Funari 2003b, p. 29)

Nesse sentido, a arqueologia se tornou uma outra versão científica a respeito do passado, ligada à ciência, ou seja, circunscrita sob um discurso de verdade, e construída em torno de uma série de práticas e métodos, tornou-se uma nova forma de saber/poder no sentido foucaultiano do termo. Não se trata apenas de um conhecimento atravessado por múltiplas relações de poder, como uma forma de saber que habilita certas práticas de legitimidade identitárias e de dominação, que desempenhou um papel fundamental na história de Pompeia, definindo valores, tradições e a própria cultura material que conhecemos hoje — ou a que deixamos de conhecer.

### ***1.3. Novidades do Século XX e a polêmica superintendência de Amedeo Maiuri***

Giuseppe Fiorelli deixou a superintendência de Pompeia para assumir um novo cargo em Roma em 1874, mas a seriedade de seu trabalho continuou por meio de seus sucessores. No entanto, existia uma novidade fundamental no trato das escavações — uma nova ênfase na conservação e restauração das ruínas. Durante esta fase, se produziram projetos com o objetivo de deixar as pinturas parietais *in situ*, fruto desse período é a influente obra sobre pinturas romanas do pesquisador alemão Augusto Mau, 1882<sup>34</sup>. As escavações na cidade não se intensificaram até 1910, período em que Vittorio

---

<sup>34</sup> Augusto Mau, em 1882, dividiu em quatro estilos as pinturas pompeianas, tendo considerado também estilos de pinturas romanas até 79 d.C., ano da erupção do Vesúvio. Complementada por alguns estudos posteriores, as divisões de Mau continuaram sendo utilizadas até os dias de hoje. Ao longo desta tese irão aparecer algumas referências a estas classificações, por isso, baseando-nos em Mau (1982) sintetizamos da seguinte maneira:

*I estilo: estilo estrutural, ou mármore fingido (séc. III – séc. I a.C.)* – era composto por relevos de gesso que davam a impressão de placas de mármore, considerado como uma versão de um estilo de pintura helenístico, sob grande influência dos padrões gregos.

*II estilo: estilo arquitetônico (séc. I a.C.)*: era composto por perspectivas falsas de colunas e vistas arquitetônicas. As perspectivas arquitetônicas tinham por função provocar a sensação de prolongamento das paredes e apresentavam falsas aberturas do ambiente interno para o externo, com pinturas de paisagem ao longe. Neste estilo o campo e a valorização da vida rural estão muito presentes. Também foi muito comum na época de Augusto, por isso muito comum na cidade de Roma.

*III estilo: estilo ornamental (final do séc. I a princípios do séc I d.C.)*: era composto por uma ornamentação rica e delicada, domina o painel central, onde muitas vezes há o motivo mitológico, também são representadas vilas marítimas e jardins. Também, muito comum durante o principado de Augusto.

*IV estilo: estilo fantástico (meados do séc. I d.C.)*: constituído de uma arquitetura irreal, decoração exagerada que mescla pinturas e relevos de estuque. Além disso, é o estilo mais encontrado nas paredes de Pompeia, provavelmente porque era o estilo em voga após o terremoto de 62 d.C., data que muitas paredes foram repintadas e restauradas.

Spinazzola assume uma nova campanha. Seu grande feito foi escavar a Via dell'Abondanza por quase toda a sua extensão, um trabalho minucioso, que objetivava preservar as fachadas, as sacadas das casas, o segundo piso e cobrir com telhado as estruturas, revelando assim, uma das artérias mais importantes de Pompeia. Infelizmente seu trabalho foi interrompido com o início da Primeira Guerra e, posteriormente, devido ao seu posicionamento político, contrário ao novo regime fascista que se impunha em toda a Itália (Berry, 2009; Jacobelli, 2008). A superintendência do sítio passou para o mando do arqueólogo Amedeo Maiuri, que substituiu oficialmente Spinazzola como superintendente de Nápoles e da Campânia em setembro de 1924, ficando no cargo durante 38 anos, até 1962. A princípio, Maiuri só finalizaria as escavações iniciadas por seu antecessor, no entanto, o contexto político da época permitiu que o arqueólogo executasse planos muito mais ambiciosos, o advento do Fascismo deu um novo impulso às escavações.

Como mencionamos anteriormente, com uma unificação tardia (1859-1870), a Itália obteve em sua união um grande feito. Nesse momento, Roma foi eleita sua capital e é sobre esta cidade que o líder fascista Benito Mussolini conduziu a sua marcha, evocando a continuidade e a herança da Antiga Roma Imperial. No ano de 1922, o Rei Victor Emmanuel III convidou Mussolini, líder do partido fascista, para o seu governo, momento de triunfo para o fundador do partido. O movimento fascista teve muita adesão por volta de 1920, atraindo milhares de veteranos da Grande Guerra. Mussolini oferecia aos italianos um hipernacionalismo e a promessa de dar a Itália uma nova vida, por meio de uma revolução. Em 1926, Mussolini já era reconhecido como o ditador, o Duce.

Como apresentou Border Painter (2005), em sua obra 'Mussolini's Rome', a Roma fascista propagava a Roma ideal, fazendo com que Roma antiga e Itália moderna se tornassem inseparáveis durante o fascismo, imprimindo novos traços à cidade, os quais podem ser percebidos até os dias atuais. O caso da chamada Via do Império é um exemplar, aberta sob a demolição de todo um bairro medieval e moderno, apoiada nas ruínas dos antigos foros imperiais, essa artéria abriu uma perspectiva grandiosa sobre o Coliseu, criando ao mesmo tempo uma relação especular ideal com a Praça Veneza (onde estava o escritório de Mussolini), a plateia para a qual o duce falava, a partir do famoso balcão. Essa artéria tornou-se, além do mais, o percurso triunfal do regime, ao longo do qual as forças da nova Itália guerreira desfilavam diante da multidão romana. Assim, o fascismo não se limitou a restaurar e a liberar os monumentos antigos: criou também uma



arquitetura moderna de inspiração romana, frequentemente decorada com inscrições em italiano ou em latim, que traziam quase sempre aclamações e declamações tiradas dos discursos e dos escritos do duce.

Os exemplos dessa intrincada sobreposição são vários, basta pensar em um dos mais audaciosos projetos arqueológicos realizados durante o fascismo, a escavação e a restauração de dois dos monumentos públicos de Augusto situados em Roma: Ara Pacis, que visava simbolizar o período de paz e prosperidade vividos durante a Pax Romana, e o Mausoléu de Augusto, que, segundo rumores, Mussolini tinha como ambição transformar o monumento em seu próprio túmulo (Squire, 2011), além da criação de novos monumentos que seguiam à risca os modelos antigos, como o Foro Mussolini, agora conhecido como Foro Itálico (Painter, 2005). Mussolini foi apresentado como o 'novo de Augusto', a fim de equiparar o seu regime com a estabilidade do reinado do imperador Augusto. Contudo, com o propósito de tornar-se o novo Imperador, procurou um elemento de diferenciação das imagens dos antigos governantes, representando-se despido na maioria das vezes, como fica evidenciado nas esculturas produzidas durante o seu governo (Squire, 2011)<sup>35</sup>.



**Figura 15 - Mussolini, Imperador Romano**  
**Fonte:** (Hibbert, 1985)

---

<sup>35</sup> Franco, na Espanha, também se esmerou em equiparar-se a Augusto, sobre essa questão em específico, conferir (Rufino, 2011).



**Figura 16- Mussolini a cavalo**

**Fonte:** (Squire, 2011)

Com as celebrações do segundo milênio de Augusto em 1937, que culminaram na “Mostra da romanidade de Augusto”, a exaltação de Augusto/Mussolini atinge o paroxismo. Os historiadores competiram para encontrar analogias entre a política do duce e a do primeiro imperador romano: ambos pacificaram a Itália pondo fim a uma grave crise social e política, expurgaram o Senado, redimensionaram as assembleias populares, promoveram o crescimento demográfico, defenderam a moralidade e a família, relançaram a agricultura, transformaram a milícia de partido em milícia nacional e valorizaram a religião dos antepassados. A analogia mais forte, no entanto, dizia respeito à obra dos dois personagens como restauradores e revolucionários. A comparação consentia em reencontrar, após tantos séculos, um estilo político que se mostrava como um caráter peculiar da italianidade (Giardina, 2008, p. 65).

Como mencionamos, nesse contexto em que passado e presente se combinavam, a academia passa a desempenhar um papel preponderante nas elaborações identitárias italianas. Nessa época, foi construída em Roma a Città Universitaria, e também se estabeleceu, em 1926, o Istituto Nazionale di Studi Romani, uma organização acadêmica devotada aos estudos da Cidade Eterna, que publicava artigos três vezes ao ano (Painter, 2005, p. 5). Mussolini promoveu todas as etapas necessárias para propagar a ideia de romanità como uma peça fundamental para compor a ideologia fascista. Combinado ao ideal de juventude, revolução e modernidade, dando um novo ar a Nova Itália com as

glórias do antigo Império. E é nesse contexto que Amedeo Maiuri e todos os sítios da região da Campânia se beneficiaram.

Mussolini e seu partido fascista tiveram uma atitude similar aos políticos da época de Fiorelli: observavam os restos arqueológicos da Itália, no caso Pompeia e Herculano, como uma amostra de sua grandeza passada e de sua glória futura. Foi Maiuri quem sugeriu a Mussolini que Herculano fosse reaberta para escavação e, como resultado, entre 1927-1942, o governo fascista investiu massivamente nesse sítio. Uma das características mais notáveis das escavações realizadas por Amedeo Maiuri foi a maneira como organizou a empreitada no sítio, retirando cerca de vinte metros de material vulcânico compacto da erupção do Vesúvio com o uso quase que exclusivo de trabalho manual. Do ponto de vista operacional, conseguiu formar uma equipe completa que lhe permitiu enfrentar cada fase do trabalho, desde a escavação, restauração, decoração e acabamento do sítio, a fim de tornar o local um museu a céu aberto (Garraffoni & Sanfelice, 2013a) .

A arqueóloga Louise Zamarti (2006) aponta que pesquisas recentes, realizadas pelo *Projeto de Conservação de Herculano*, revelaram que cerca de cinquenta por cento das estruturas de parede que vemos na cidade são reconstruções que datam da década de 1930. Portanto, esses dados evidenciam que tanto Herculano quanto Pompeia se tornaram simulacros, reconstruções artificiais do passado, criados pelos arqueólogos, a fim de oferecer ao visitante uma impressão de como era a vida nas cidades, imediatamente antes da erupção. Devido ao estado de conservação notável do sítio, o visitante poderia pisar em uma sala e ver artefatos *recontextualizados* como móveis, ânforas e objetos de uso cotidiano e sentir que estavam em uma antiga cidade romana congelada no tempo.

As escavações de Pompeia também se favoreceram com o aumento de investimento, se escavou grande parte da Região I, prosseguindo o trabalho na Via dell'Abondanza até alcançar a Palestra Grande e o Anfiteatro. Durante esse período até a eclosão da Segunda Guerra se produziram grades achados, como a Vila dos Mistérios e a Casa do Menandro (I,10,4). Essas duas escavações extensas remodelaram a natureza do sítio e criaram novos cenários para o turismo. Os periódicos e a vasta publicidade associada aos sítios, bem como a descoberta da prataria na Casa do Menandro, causaram um ar de novidade que a tornou de uma importância nunca antes imaginada. Além disso, Maiuri tinha uma profícua vida intelectual, considerado, por muitas vezes, um poeta (Zamarti, 2006), escreveu centenas de artigos acadêmicos e também de literatura popular, entre eles livros guias dos sítios arqueológicos que supervisionara, proporcionando a

dinâmica do turismo e o crescimento deste fenômeno, que teve suas origens nas décadas de 1920 e 1930.

Ray Laurence (2014) analisa os livros guias escritos por Maiuri na década de 1920 a 1940, os quais descrevem as mesmas experiências que os turistas presenciavam até hoje, visto que as escavações quase que não se alteraram. Para Laurence, as escavações das décadas de 1920 e 1930 foram apresentadas de uma nova maneira, construída sob uma tradição iniciada por Giuseppe Fiorelli, que em suas escavações buscou privilegiar a preservação das estruturas. Retratos, pavimentos e pequenos objetos puderam ser vistos nos locais de origem, praticamente as únicas coisas que foram removidas foram os metais valiosos — o que gerou muita admiração. A Arqueologia estava presente para apresentar o passado pompeiano e suas casas sob detalhes minuciosos via vestígios, tanto quanto o espaço arquitetônico.

Maiuri almejava apresentar uma visão *real* da vida em uma cidade romana no período imperial e, assim, fomentar uma imagem do passado inteiramente de acordo com a ideologia fascista e seu discurso de romanidade, sendo ele o precursor do discurso no qual Pompeia e Herculano seriam cidades romanas congeladas no tempo (Garraffoni & Sanfelice, 2013a). Maiuri, no prefácio da publicação da Casa do Menandro, deixa claro que o novo regime tinha ajudado o campo da Arqueologia de maneiras desconhecidas até então, ambas as monografias, a da Casa do Menandro e a da Vila dos Mistérios, foram publicadas pelo *Istituto Poligrafico dello Stato* (Laurence, 2014).



**Figura 17 – Mussolini guiado por Maiuri no Sítio de Pompeia (1927).**

**Fonte:** (Jacobelli, 2008, p. 13).

A casa do Menandro era um espaço coberto com um novo telhado para preservar os achados e os afrescos. Esses eram notáveis: um átrio com um *lararium* preservado, escadas levando aos andares superiores, inúmeros afrescos sobre a mitologia da antiguidade, bem como banheiros privados, uma biblioteca e alojamento dos escravos. Os espaços restaurados do peristilo criaram uma visão do espaço semelhante à despojada arquitetura pública do estado. Era simplesmente o lugar para se imaginar ou vivenciar o espaço interno da arquitetura doméstica romana. A Casa do Menandro veio para eclipsar a importância de todas as outras, inclusive, foi utilizada como o modelo para a estrutura de espaço encontrada no átrio da Casa Augustea na *Mostra Augustea della Romanità*, realizada em Roma em 1937-38. A Casa do Menandro tornou-se a casa de Augusto *par excellence*, uma estrutura no apogeu do estilo antigo e perfeição arquitetônica. Foi no triclinico dessa casa que Mussolini recebeu o ministro alemão de educação Bernard Rust, em 1940 (Laurence, 2014).

Maiuri também almejava construir uma ponte entre as lacunas da sua experiência no sítio e a visão dos visitantes que estiveram lá pela primeira vez. Para ele, o objetivo do sítio era educar os jovens e demonstrar a sabedoria da Antiguidade — havia um objetivo didático por detrás de seu trabalho em Pompeia. A urgência de escavar, entender e explicar o sítio para os visitantes foi a chave para todas as publicações de suas obras. O núcleo do entendimento de Pompeia e de toda a sua arqueologia se devia à demanda de turistas, aos quais Maiuri se referiu como clientes da arqueologia e, em particular, de Pompeia. É o que Ray Laurence (2014) intitula de reafirmação da romanidade por meio de um *tour* por Pompeia. Cada aspecto desse projeto idealista era primeiramente determinado pelo ponto de chegada, em que os visitantes eram transportados de Nápoles para o sítio. Em 1930 a *Circunvesuviana* (ferrovia privada) teve sua própria estação, *Pompei Scavi*. O trajeto levava cerca de 40 minutos a uma hora quando se vinha de Nápoles. Em 1936, a famosa estação *Circunvesuviana Pompei-Villa dei Misteri* tinha sido construída como um dos serviços mais velozes de Nápoles. Em seguida, os jovens eram guiados pelos principais monumentos da cidade, dando preferência para os prédios públicos, de tal modo que o turista seguia na seguinte ordem: Fórum, Fórum Triangular, Teatros, Anfiteatro, Banhos do Fórum, e então para casas de grandes portes, como a Casa dos Vetti ou a do Menandro (Laurence, 2014).

E após a escavação, em 1939, a Grande Palestra foi incluída no itinerário, sendo esta um campo de treinamento, o lugar onde os jovens da Antiguidade eram treinados e preparados para as batalhas (Laurence, 2014), combinando com as propostas do novo governo de Mussolini, que fora construído em torno de um ideal de juventude a partir do qual se esperava fundamentar o futuro da Itália, por meio da revolução (Painter, 2005). As escavações e as suas interpretações levaram, dessa forma, à criação de uma estrutura espacial para Pompeia, muito semelhante à nova arquitetura do esporte e da juventude fundada em muitas cidades da Itália, que tinham seus estádios desportivos localizados a uma certa distância do grande centro histórico. Pompeia era o local destinado a organizações da juventude, bem como as cidades ao redor, que recebiam no período de férias estudantes de outras localidades. O que eles percebiam em Pompeia era a *romanità* escavada que poderia ser identificada em seu próprio grupo e nas organizações que os levaram até lá. A organização espacial da *iuventus* em Pompeia, associada ao anfiteatro e à *Grande Palaestra*, seguiam uma estrutura familiar para aquelas milhares de crianças que conheciam ou tinham participado de paradas e marchas feitas pelas academias fascistas até o Foro de Mussolini em Roma (Laurence, 2014).

Tão grande foi a importância deste arqueólogo para as políticas italianas e também para a escavação e conservação dos sítios arqueológicos da região vesuviana, que atualmente a prefeitura de Pompeia, vinculada a *L'Università Suor Orsola Benincasa di Napoli*, construiu um Acervo, chamado *Il Fondo Maiuri*.



**Figura 18 – Il Fondo Maiuri**  
**Fonte:** Foto de Pérola de Paula Sanfelice

O Fondo Maiuri fica localizado na praça principal da nova cidade de Pompeia, ao lado da Prefeitura, ele é, em parte, doação de Bianca Maiuri (filha do arqueólogo), composto de toda a biblioteca do cientista, todos os seus blocos de anotações, diplomas, fotos, medalhas e prêmios, reunindo dezenas de anos de estudos e trabalhos<sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> *Il Fondo Maiuri* pode ser acessado pelo site: < <http://www.comune.pompei.na.it/il-fondo-maiuri.html> > e, por meio deste, é possível agendar visitas e inclusive pedir documentações, pois *Il Fondo* conta com uma equipe extremamente solícita, a qual disponibiliza quaisquer documentos para consulta e cópia.



**Figura 19 – Manuscritos de Maiuri e Edições de ouro dos livros da Vila dos Mistérios e Casa do Menandro.**

**Fonte:** Fotos de Pérola de Paula Sanfelice.

Não obstante, além dos projetos de escavações arqueológicas e reconstruções das antigas cidades da Campânia, a Itália fascista se empenhou em *limpar* a cidade de Roma de alguns aspectos de seu passado indesejado. Dessa maneira, foram destruídos alguns monumentos medievais e renascentistas, visto que foram tomados como “símbolos de uma decadência da qual o regime não se via como herdeiro”. (Silva, 2007, p. 41). Como podemos averiguar nos discursos do próprio *Duce*:

É necessário liberar das deformações mediocres toda a Roma antiga, mas ao lado da antiga e medieval é necessário criar a monumental Roma do século XX. Roma não pode, não deve ser simplesmente uma cidade moderna, no sentido contemporâneo e banal da palavra, ela deve ser uma cidade digna de glória e esta glória renovada sem cessar, para ser transmitida, como herança da era fascista, às gerações posteriores.

(Discurso proferido em 01 de janeiro de 1926. apud Silva, 2007, p.42)

Nessa passagem fica bem claro como relações intrincadas com o passado romano foram se estabelecendo. Símbolos foram resignificados com o intuito de purificar a cidade de um passado não glorioso, não útil, ação que também ocorreu nos contextos da antiga cidade vesuviana, já que, em alguns momentos de sua escavação, artefatos foram destruídos, sobretudo aqueles que possuíam conotações sexuais indesejáveis. No caso específico de Pompeia, onde uma grande quantidade de material de cunho sexual foi



encontrada, aquilo que não foi descartado no ato da escavação acabou sendo descontextualizado e enviado diretamente à coleção secreta Museo Nazionale di Napoli, conforme já mencionamos.

Durante o regime fascista, a visita à coleção secreta do museu foi controlada: a sala só poderia ser acessada por artistas com documentos válidos, que atestassem sua profissão, mediante a permissão oficial (De Caro & Guzzo, 2012). Essa postura de controlar o que deveria ser exposto expressa a construção do ideal fascista de superioridade, de poder, de domínio e exclusão. Além disso, contribui para a definição dos campos e objetos de estudo da Arqueologia, isto é, o universo masculino de dominação e imposição de poder<sup>37</sup>. Essa clara intervenção política definiu estéticas, valores e memórias, modificou cidades e selecionou os modos de vida a serem preservados ou exaltados e os que deveriam cair no esquecimento. Além da intervenção na cultura material, também é possível perceber como a ideologia estava presente na divulgação do material, tanto nos guias supracitados, como nas publicações acadêmicas de Maiuri, nos quais estabelece uma narrativa permeada por um discurso patriarcal, que excluiu da memória social a diversidade das relações humanas, entre essas, destacamos as representações das práticas sexuais, minimizadas nos discursos a respeito do passado romano. Em outras ocasiões Garraffoni e Sanfelice (2013a; 2013b) analisaram obras que se propunham a fazer análise das pinturas encontradas no sítio, nestas leituras ficaram muito evidentes o posicionamento de Maiuri, por exemplo, ao interpretar Marte e Vênus, tema rotineiro em Pompeia, na qual Vênus quando aparece vestida se assemelhava a uma deusa, mas quando nua, cedendo ao amor de Marte, parecia uma rústica mulher da Campânia.

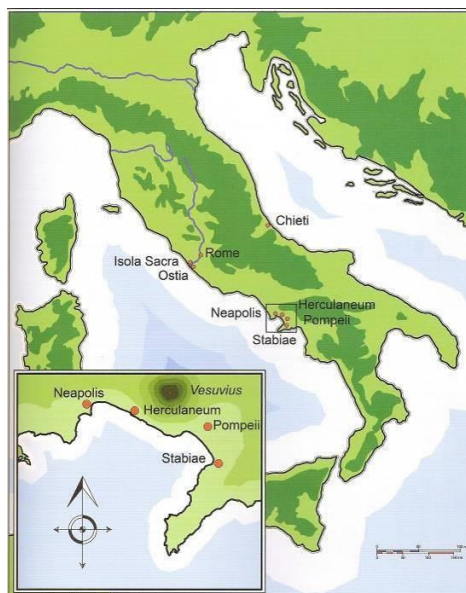
Assim, a atitude diante dos objetos de cunho sexual nos interessou em especial, pois evidencia um aspecto particular desse tipo de construção de identidade nacional: quando se recorreu ao passado imperial de Roma, em busca de uma identidade gloriosa para o presente fascista, excluiu-se uma série de possibilidades de interpretações e temas de estudo que, desde essa perspectiva, demonstrariam fraquezas, entre eles a sexualidade daquele passado, tornando-o assexuado. Na busca de problematizar melhor essa questão, consideramos importante pontuar alguns aspectos teóricos que serão fundamentais para

---

<sup>37</sup> No caso da coleção secreta do *Museu Nazionale di Napoli* fica evidente a definição de valores morais. Cavicchioli (2004) afirma que no processo de criação da identidade italiana a doutrina fascista não se considerava herdeira de uma sexualidade tão explícita.

nortear os próximos capítulos, os quais exploram essa relação tensa entre cultura material e sexualidade. Gostaríamos de apresentar como os novos debates arqueológicos se propõem a interpretar Pompeia e o que estas metodologias podem afirmar acerca da relação deste tema. No entanto, antes de tratarmos destas questões teóricas, gostaríamos de apresentar um pouco das especificidades de Pompeia.

Nos últimos anos de escavação, tem aumentado o interesse por conhecer a história da cidade de Pompeia antes de 79 d.C., proporcionando novas narrativas para essa cidade. A região da Campânia, situada a cerca de 250 Km de Roma, próxima a bacia de Nápoles, é uma região de planície e portos naturais. Desde sempre, uma região muito fértil, portando, de longa data habitada.



**Mapa 2- Mapa da Itália e a localização de Pompeia.**

**Fonte:** (Clarke, 2003, p. 07)

Há pesquisadores que apontam o surgimento desta cidade com um pequeno núcleo de agricultores e pescadores oscos na Idade do ferro (Funari P. P., 1989; Berry, 2009). As primeiras evidências materiais encontradas na região, que datam entre os séculos VIII e VI a.C., de templos atribuídos a Apolo, Hércules e Minerva, levaram a hipótese de que a cidade teria sido ocupada pelos gregos. Datam deste período, também, inúmeras cerâmicas com características etruscas, tratando-se, portanto, de uma evidência da colonização desse povo na região. Assim, ao longo dos séculos, Pompeia esteve sob domínio desses dois povos, até o domínio dos gregos sobre os etruscos em 474 a.C. (Berry, 2009; Nappo, 1999). Já no final do século V a.C., os Samnitas, povo que habitava

as regiões montanhosas da Campânia, partem em direção à planície. Nesse processo, conquistaram várias cidades gregas, governando Pompeia a partir de 440 a.C.. Entre o período de 393-290 a.C., ocorreram as guerras entre Samnitas e Roma. Este foi o momento em que Pompeia pela primeira vez aliou-se a Roma. Também durante a Segunda Guerra Púnica (217-212 a.C.), quando toda a Campânia se revoltou contra Roma, Pompeia foi uma importante aliada (Nappo, 1999).

Já por volta do século II a.C., Pompeia tinha se tornado uma cidade muito próspera e sua riqueza foi investida, principalmente, nas residências e na renovação urbana (Grant, 2001). Mas, foi somente a partir de 89 a.C., quando o general Sulla fixa em Pompeia seus soldados, cerca de cinco mil veteranos de guerra, que a cidade ganha um novo *status* civil, tornando-se efetivamente uma colônia romana. A cidade passa, então, a chamar-se *Colonia Cornelia Veneria Pompeianorum*, sendo que *Cornelia* fazia referência ao nome gentílico de Sulla e *Veneria* é a sua homenagem à deusa Vênus. A partir desta data, aqueles que nascessem naquele território passariam a ser considerados cidadãos romanos. Esse momento particular da história pompeiana, como ressalta a historiadora Marina Cavicchioli (2004), é permeado por muitas tensões, pois muitos pesquisadores interpretam Pompeia como um exemplo claro do que seria uma cidade romanizada, na qual a cultura imperial dominante se impôs de maneira homogênea na região. Como exemplo de tal interpretação citamos obra *Vida, Morte e Ressurreição de Herculano e Pompéia*, escrita em 1943 por Egon Corti:

A partir daquele dia, Roma penetrou na Campânia, portanto, em Pompeia e Herculano; sua influência exerceu-se sobre os costumes e o modo de vida dos habitantes. O elemento samnita teve de renunciar a exercer o poder político, pois insensivelmente, a língua osco-samnita recuou diante do latim. Também o aspecto exterior das cidades se modificou, conformando-se cada vez mais com o modelo romano. [...] Os habitantes da cidade da Campânia perceberam depressa as vantagens que lhes trazia o fato de pertencerem a um poder mundial [...] afinal, não seria a nova dominação preferível à mais rude, dos samnitas? (Corti, 1958, pp. 34-5).

Se partíssemos deste viés analítico, como o proposto por Corti, negligenciar-se-ia, em várias oportunidades, os significados de uma série de objetos que demonstram a permanência de determinadas características de outras culturas que estiveram presentes no local, tais como a grega, a etrusca e a samnita, e, desse modo, ao se negligenciar a heterogeneidade desta sociedade, pressupõe-se que a imposição cultural romana ocorreu de maneira pacífica entre todos os sujeitos. Para Cavicchioli (2004), esta adoção da

cultura romana não ocorreu de maneira uniforme, pois atingiu de maneira mais intensa a aristocracia pompeiana. A autora ressalta também que, neste contexto, provavelmente, era distinto o ângulo de observação e de vivência entre, por exemplo, uma prostituta, um escravo e um pai de família, os quais, embora inseridos numa mesma cultura, *latu sensu*, dela podem apresentar visões específicas e díspares a respeito da denominada imposição cultural. Nappo (1999) também questiona o conceito da imposição cultural de maneira homogênea, pois, como ressalta, os colonos deram continuidade ao projeto de helenização da cidade, iniciado pelos antigos pompeianos e, assim, haveria entre os habitantes de Pompeia o desejo de dar continuidade às características antes existentes e não apenas aderir à nova cultura imposta.

O que queremos ressaltar é que essa pluralidade cultural se reflete nas próprias construções arquitetônicas, desenvolvidas por distintas técnicas e estilos de decorações<sup>38</sup>, mostrando, uma vez mais, a complexidade de se estudar este sítio arqueológico, que compõe uma noção mais diversificada do que seria o Império Romano. Em suas ruínas, encontramos inúmeras inscrições, o mais distinto universo de pinturas romanas entre outros tipos de artefatos, contribuindo para o avanço das pesquisas a respeito do Império Romano, pois acreditamos que, embora a educação letrada da elite fosse muito eficaz, a comunicação entre os indivíduos era predominantemente visual — ou seja, por meio de moedas, estátuas, pinturas, esculturas em relevos, entre outros artefatos. Os significados desses elementos culturais variavam de contexto para contexto, pois a cultura material carregava intrinsecamente em si um significado social não verbal, meios pelos quais as pessoas utilizavam para se comunicar (Hingley, 2005).

Por muitas gerações, o foco estava centrado na classificação, ordenação dos desenvolvimentos estilísticos e formais dentro de determinados períodos históricos, não havendo espaço para pensar o lugar social da cultura material. No entanto, nas últimas décadas, estudos arqueológicos têm transformado as abordagens, exibindo um interesse crescente na análise desta documentação como um meio de comunicação, de construção de significados sociais que podem ser entendidos como lugares de memória, desvelando temas pouco explorados pela historiografia tradicional. Como aponta Mark Grahme, em sua tese sobre as casas pompeianas, “o contexto é fundamental para a Arqueologia, a

---

<sup>38</sup> Joan Berry exemplifica a cronologia das construções baseando-se nos tipos de pedras utilizados nas edificações e as maneiras como se aglomeravam estas pedras, possuindo uma sequência de transformações desde 650 a.C com *Opus Quadratus* a 35 d.C. , empregando-se as *Opus Vittatum Mixtum* (Berry, 2009, p. 68).

dimensão espacial é o que separa a Arqueologia da História da Arte” (Grahme, 1995, p. 3). Para o autor, os arqueólogos focados no significado social dos objetos e suas múltiplas relações com os ambientes, podem compreender o significado do contexto e indicar as condições em que os objetos foram produzidos, usados e até mesmo destruídos, explorando todos os espaços como uma área da atividade humana. A partir dessas considerações iniciais, encadeiam-se outros pontos importantes de reflexão que nortearam nosso trabalho com a cultura material. Mais do que o enfoque unicamente no objeto, interessa-nos a cultura material de uma sociedade, e cultura envolve a vida social dos grupos humanos. O campo operacional do arqueólogo, ao nosso ver, deveria, assim, ultrapassar a barreira dos objetos e alcançar a dimensão humana que os produziu, afinal a Arqueologia é definida principalmente por sua preocupação com o contexto.

Nesse sentido, a cultura material doméstica tem sido uma área de interesse no estudo do Império Romano, embora menos do que a cultura material monumental de edifícios públicos e templos. Desde meados dos anos 1980, este tipo de estudo vem propondo novas questões a fim de entender a cultura material doméstica, sobretudo a arquitetura de uma casa romana como um elemento de matriz social, carregado da ideologia cultural de seus habitantes. O autor Wallace-Hadrill (1994), em especial, tem mostrado como a decoração e as pinturas parietais tinham significados simbólicos que orientavam a interação social das pessoas dentro das casas. Num estudo sobre as casas e as sociedades de Pompeia e Herculano, o autor estabelece um modelo de moradias durante o período imperial, no qual as casas foram decoradas com extremo requinte: “o luxo não era um desperdício sem sentido, era uma necessidade na alta sociedade” (1994, p. 4), pois o maior propósito de uma casa romana era agradar os seus visitantes, observando que,

A relação estreita entre a habitação e a posição social só é compreensível em vista da natureza peculiar da vida pública romana. O que ainda é desconhecido sobre o mundo do mediterrâneo é que a casa era um lugar de vida pública. (Wallace-Hadrill, 1994, p. 5)

As exigências da vida social impulsionavam os romanos de um determinado *status* social a construírem e ornamentarem suas casas ricamente. Alguém que pertencesse à elite romana teria pelo menos uma sala de tamanho considerável e amplamente decorada para receber seus visitantes e praticar seus negócios e o comércio. Estas salas, geralmente o *triclinium* ou o *atrium*, possuíam inúmeras pinturas nas paredes, mosaicos no seu chão e esculturas, a fim de ostentar o luxo desses ambientes. Sabe-se que uma casa romana era

frequentada basicamente por três grupos, os seus moradores, os escravos e os visitantes. Quanto mais rico fosse o proprietário, mais visitantes e escravos teria, ou seja, quanto maior seu *status* social, menos privacidade se tinha dentro do espaço doméstico.

Para Wallace-Hadrill, as configurações arquitetônicas eram estabelecidas a fim de proporcionar ao passante uma visão panorâmica da maioria dos ambientes que compunham este local de habitação. Ao configurar a casa dessa forma, o morador buscava oferecer aos observadores uma visão privilegiada de seu poder econômico, por meio do luxo apresentado em diferentes localizações espaciais que compunham sua moradia. Assim, o autor afirma que um homem rico não decorava toda a sua casa, mas somente os ambientes principais, os de uso público (1994, p. 150). De maneira geral, podemos resumir a interpretação de Wallace-Hadrill, considerando que a maneira de receber os visitantes tinha um papel fundamental para a vida pública romana, de modo que o espaço social da casa pompeiana estava articulado com as necessidades das classes abastadas e sua maneira de se relacionar com os outros. Assim, a casa era uma estrutura que regulava o relacionamento com os visitantes.

No entanto, esse modelo é especialmente criticado por Funari e Zarankin (2001), por se tratar de uma perspectiva neo-weberiana, pressupondo um modelo ideal de casa, ao não se ater a algumas especificidades, entre elas, a dificuldade de se estabelecer a porta principal de entrada de uma casa, ponto fundamental do modelo de Wallace-Hadrill. Outro ponto criticado nas obras de Wallace-Hadrill diz respeito ao fato de que seus argumentos são baseados em conhecimentos de obras literárias, como a do arquiteto romano Vitrúvio, o que faz, de certa forma, o seu trabalho arqueológico auxiliar ou complementar da literatura latina (Funari & Zarankin, 2001).

Observando o estabelecimento da porta de entrada da casa romana, há outra particularidade a ser destacada: a questão de que a casa romana não pode ser configurada nem como um ambiente privado, nem público. Como afirma Shelley Hales (2003), a casa romana pode ser entendida como um *forum*, no sentido de que a vida da *domus* (a casa) não poderia ser desvincilhada dos negócios públicos. Não havia nenhuma segregação formalizada entre a vida pública ou privada, como ocorre no contexto ocidental contemporâneo. A *familia* era entendida como as pessoas que habitavam e frequentavam o ambiente doméstico, era uma instituição que abrangia o direito de progeneritura (filhos e filhas), economia (escravos) e política (homens livres e libertos).

A casa romana era simultaneamente um *lar*, um lugar de entretenimento e negócios, assim, a casa tinha uma configuração para se estabelecer a vida pública e também privada. Nascimento, casamento e morte eram rituais intimamente atrelados à moradia, compondo as experiências romanas. Por exemplo, quando se nascia uma criança, criava-se um altar para Lucina, deusa protetora do nascimento, desse modo, a própria casa anunciava a ocasião. Da mesma forma, ocorriam nos rituais de *casamento*: a casa tinha um papel essencial, pois quando dois jovens se uniam, uniam-se também duas famílias, duas casas, em que ocorria uma procissão saindo da casa da família da noiva rumo à nova casa. Assim, as performances que aconteciam nesses locais faziam parte da manifestação da identidade romana (Hales, 2003).

Outro estudo sobre a questão do espaço e da sociedade é o do historiador Ray Laurence (1996), analisando a rotina e a ocupação do espaço interno da casa pela elite pompeiana, Laurence mostra que, em algumas horas do dia, o espaço doméstico era de domínio masculino e, em outro momento, de domínio feminino. Os homens permaneciam em casa pela manhã, momento em que recebiam os seus clientes para o *salutatio*; em seguida iam até o fórum, local em que desenvolviam a maior parte dos negócios públicos; do fórum seguiam para os banhos públicos e dali retornavam para na hora do jantar. No tempo em que permaneciam na *domus*, controlavam a sua dinâmica interna, mas, ao saírem, o controle passava para as mulheres. Entretanto, sugere que esta divisão não é fixa, na medida em que existiam casas que serviam tanto para o comércio quanto para moradia, ou seja, trabalhando e morando no mesmo local, os homens e as mulheres permaneciam juntos grande parte do tempo, como veremos nos próximos capítulos.

Partindo deste viés, Feitosa (2000) chama atenção para o fato de que a participação das mulheres também pode ser vista em uma esfera pública, que até recentemente era considerada como essencialmente masculina. Para sua argumentação, a autora se baseou em um caso específico: a participação das mulheres em campanhas políticas. Feitosa analisa o papel de mulheres pompeianas na confecção de cartazes de propaganda política em favor de seus candidatos. Em uma publicação em coautoria com Fabio Favarsani (2002-2003), ambos autores problematizam a mulher no direito romano e também o desempenho das mulheres na política municipal da cidade de Pompeia. Os autores defendem a possibilidade de a mulher exercer poder político por meio da *amicitia* e *clientela*. Mas esta não é a única possibilidade, pois, dentre as assinaturas presentes nos cartazes, vê-se nomes de mulheres de diferentes *status* sociais, como nomes

populares de *libertas*, teoricamente sem recursos financeiros para barganhas políticas. Os autores sugerem que os *programmata* podem ser olhados como uma atividade coletiva da qual as mulheres faziam parte como membros ativas, dando suas opiniões, discutindo política, apoiando e indicando candidatos e que talvez esta participação na organização da comunidade fosse mais importante do que as eleições em si mesmas.

Acreditamos, nesse sentido, que estes estudos revelam a complexidade sobre o entendimento dos contextos dos edifícios antigos. Dentro dos mais diferentes espaços, como as casas, comércios, tabernas, banhos, entre outros, podemos perceber certas especificidades da vida social romana, a tênue divisão entre espaço público e privado, as relações de gênero e, também, as múltiplas manifestações da religiosidade. O que coloca em pauta a necessidade de focar e aprofundar os estudos em torno dos contextos dos achados arqueológicos, a fim de compor a complexidade das experiências romanas como um todo. Desse modo, o que gostaríamos de destacar nesse capítulo, ao narrar os mais relevantes períodos de escavação de Pompeia e a importância dos estudos que abordam a particularidade dos contextos, é o fato de que, quando selecionamos a cultura material que deve ser preservada ou descartada, optamos por um determinado tipo de passado a ser construído.

Assim, propusemos refletir a respeito dos tratamentos dados aos artefatos de conotações sexuais nas escavações de Pompeia, que foram catalogados em uma coleção separada, e tiveram interpretações distintas ao logo das descobertas. Tal reflexão nos permite percorrer caminhos desafiadores, pois o tema da sexualidade, além ser considerado um tabu social ao longo de todo o período descrito, também foi controlado por diferentes formas de política, entendido como algo secundário no campo das Ciências Humanas e, sobretudo, nos estudos clássicos, restringindo ou nublando os significados possíveis desta parte da vida deste povo. De tal modo, o próximo capítulo visa compreender os debates e as interpretações em torno das concepções de gênero e sexualidade, para abrirmos espaço para outras teorizações possíveis sobre as práticas sexuais no contexto romano e, então, aprofundarmos estas ideias no universo da religiosidade, topos principal desta tese.



## **Capítulo 2 – A Prática do Gênero e o Gênero da Prática: A Construção Cultural da Sexualidade e Suas concepções nas Paredes de Pompeia**

“Ninguém nasce mulher, torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade” (Beauvoir, 1970, p. 9). Simone de Beauvoir, estudiosa que embasa a segunda onda do movimento feminista e os estudos de gênero subsequentes, dá uma ênfase particular para a experiência do “*tornar-se*”, que prevê que somos tanto culturalmente constituídos quanto, em certo sentido, constituímos constantemente a nós mesmos. Quando analisou esta afirmação de Beauvoir e abordou a constituição dos sujeitos, Judith Butler (1987) propôs as seguintes indagações: se os gêneros não são naturais e se são, de algum modo, escolhidos, então o que acontece com a definição de gênero como uma interpretação cultural do sexo, isto é, o que acontece com os modos pelos quais somos culturalmente interpretados? Como pode o gênero, ser ao mesmo tempo questão de escolha e construção cultural? Se o gênero pode ser questionado como construção cultural, por que o sexo de natureza fixa também não pode ser questionado? O que é a mulher? O que é o homem? Qual é a estabilidade de gênero?

Tais questionamentos, sobre os significados possíveis do conceito gênero, têm levado repetidamente a uma estranha sensação de indefinição, de problema, como se uma indeterminação de gênero pudesse culminar com o fracasso do sujeito moderno por não possuir uma integridade em sua constituição. Isso tem se configurado como um problema para diversas correntes teóricas que visam tratar dos sujeitos na pós-modernidade. No entanto, como afirma Judith Butler, um problema não precisa ser interpretado como algo negativo, pois “problemas são inevitáveis e nossa incumbência é descobrir a melhor maneira de criá-los, a melhor maneira de tê-los” (Butler J. , 2010, p. 7). ‘Problema de gênero’ é o que buscaremos trazer para este capítulo, ao propor alguns pontos de reflexão e diálogo com categorias de análise que hoje estão presentes em vários campos de conhecimento. Com este debate teórico, por vezes considerado intrincado, visamos ressaltar que tais problemas e suas contestações podem oferecer vias de obter uma postura mais compreensiva perante as múltiplas possibilidades de experiências humanas na História.

Nosso foco será a Antiguidade Clássica, que há anos vem sendo revisitada, e desenvolvido um papel central na narrativa das origens, estruturas e valores da civilização ocidental, no entanto, raramente é recuperada para tratar das compreensões de gênero, fazendo com que até mesmo dentre os classicistas essas teorias e percepções sejam desconhecidas ou ignoradas. Por acreditarmos que o passado pode se tornar um local privilegiado de transformação social, pensar a respeito das práticas sexuais antigas, do amor, do Eros romano, sem necessariamente prendê-los nas concepções modernas de pornografia, obsceno, homossexual, heterossexual ou bissexual é um desafio e uma forma de conhecer novas percepções de corpos e de práticas sexuais. Deste modo, neste segundo capítulo apresentaremos, inicialmente, um debate de natureza teórica, a fim de identificar as tensões existentes entre os embates discursivos a respeito de gênero e sexualidade e explicitar o nosso posicionamento epistemológico perante estas questões; num segundo momento, abordaremos como estes conceitos e discussões se desenvolvem no âmbito da Antiguidade romana, e por fim trataremos das práticas sexuais e representações destas, o que chamaremos de práticas de gênero, significando as diferentes maneiras que os indivíduos interpelavam as normas, para que nos seguintes capítulos possamos compreender as suas implicações nas definições dos lugares e papéis sociais romanos.

### ***2.1. Interpretando os gêneros ou os efeitos produzidos nos corpos***

Conforme Tomas Laqueur (2001, p. 194), em alguma época do século XVIII, o sexo como nós conhecemos hoje foi inventado, os órgãos reprodutivos se tornaram mecanismos de diferenciação de gênero, a ciência passou a considerar em termos aceitáveis à nova epistemologia, as categorias “masculina” e “feminina” como sexos biológicos opostos e incomensuráveis. Dentro deste contexto, nos dois últimos séculos, a sexualidade se tornou objeto privilegiado do olhar dos cientistas, religiosos, psiquiatras, antropólogos, educadores, passando a se constituir, efetivamente, em uma problemática que vem sendo descrita, compreendida, explicada, regulada, saneada, educada e normatizada a partir das mais diversas perspectivas teóricas (Foucault, 2009).

Dessa forma, muitas áreas das ciências humanas e sociais têm buscado desafiar e desnaturalizar essas definições científicas e discursivas impostas à sexualidade e aos códigos sexuais dominantes. Sobretudo a partir dos debates feministas, se passa a

reconhecer que homens e mulheres possuem experiências diferentes e que as pessoas deveriam ser tratadas não como iguais, mas de acordo com as suas especificidades, subvertendo-se, assim, ao regime de verdade instituído sobre o sexo, as práticas sexuais e as relações entre os indivíduos. Tais discussões traduziam um desejo de liberação das formas de assujeitamento impostas pela cultura da Modernidade, questionando as definições de feminilidade e de masculinidade, de hetero e homossexualidade, instituídas desde meados do século XVIII.

Como um grande marco de questionamento a tais proposições, as teorias feministas vêm problematizando estas compreensões desde os primórdios do seu movimento. Com uma política liberal de luta das mulheres pela igualdade de direitos civis, políticos e educativos, que eram reservados apenas aos homens na virada do século XIX para o XX<sup>39</sup>, as primeiras feministas (conhecidas como feministas da Primeira Onda) deram uma unidade às políticas engajadas na aquisição de direitos civis (Hita, 2002). Foi em meados dos anos de 1960 que os movimentos feministas e de mulheres passaram a ganhar maior visibilidade política, teórica e acadêmica, empregando a categoria analítica “Mulher” pensada em contraposição à “Homem”, ou seja, enfatiza-se na efervescência da segunda onda do movimento uma categoria específica que estava ligada às reivindicações das mulheres, observando que o “Homem” universal não abarcava suas questões e as excluía do todo. Naquele momento fazia sentido pensar e utilizar o binômio sexo/gênero como uma dicotomia que distinguia atribuições entre o que seria uma herança cultural (gênero) e uma natural-biológica (sexo), pois foi um período fortemente marcado pela influência estruturalista de modelos dicotômicos de análise, que enfatizava especialmente o binômio Natureza/Cultura que, por sua vez, inspirou outros pares de oposição nos estudos de gênero, tais como Sexo/Gênero; Privado/Público; Diferença/Igualdade; Subordinação/Autonomia; Ausência/Presença; Objeto/Sujeito (Hita, 2002).

No entanto, o gênero enquanto diferença sexual e seus conceitos derivados – a cultura da mulher, a maternidade, a escrita feminina, a feminilidade – acabou por se tornar

---

<sup>39</sup> Importante salientar, que estas ondas feministas foram movimentos de grandes repercussões e por isso instituíram-se como precursores do feminismo. No entanto, não pode obliterar-se da existência de uma luta pela a emancipação das mulheres ocorridas na sociedade setecentista, em que os direitos de liberdade e igualdade para todos os cidadãos estavam sendo evidenciados. Nesse período, há o que muitos convencionam chamar de “protofeminismos”, em que alguns intelectuais, entre estes, algumas mulheres, reivindicavam igualdade entre sexos. Para saber mais sobre o tema Cf.: Miranda, Anadir dos Reis (2010). *Mary Wollstonecraft e a reflexão sobre os limites do pensamento liberal e democrático a respeito dos direitos femininos (1759- 1797)*. Dissertação de Mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em História da UFPR.

uma limitação para o pensamento feminista, em outras palavras, a “diferença sexual” era, antes de mais nada, a diferença entre a mulher e o homem, o feminino e o masculino, e isso confinava o pensamento crítico feminista ao arcabouço conceitual de uma oposição universal do sexo (a mulher como a diferença do homem, sendo ambos universalizados, ou a mulher como diferença pura e simples e, portanto, igualmente universalizada), tornando-se muito difícil, senão impossível, articular as diferenças entre mulheres e Mulher (Lauretis, 1994).

Embora estes conceitos tenham permitido o alcance de uma série de direitos por meios das políticas engajadas em favor das mulheres, a filosofia feminista continuava atada aos termos do próprio patriarcado ocidental, contido na estrutura de uma oposição conceitual inscrita nos discursos culturais dominantes. Ademais, o próprio uso da categoria “Mulher” sofria interpretações das mais diversas, dependendo da maneira como entendiam as relações. Foi, entretanto, principalmente no contexto estadunidense, que esta categoria foi criticada com mais eficácia, pois mulheres negras, índias, mestiças, pobres, trabalhadoras, muitas delas feministas, reivindicaram uma “diferença” dentro da diferença. Ou seja, a categoria “Mulher”, que constituía uma identidade diferenciada da de “Homem”, não era suficiente para explicá-las. Todo este debate levou à utilização das múltiplas categorias de “mulheres”, entendendo que aquilo que formava a pauta de reivindicações de umas, não necessariamente formaria a pauta de outras (Pedro, 2005).

Tal abordagem, entretanto, apresentou limitações, pois todas as mulheres continuavam sendo diferentes personificações de alguma essência arquetípica da “Mulher” ou personificações mais ou menos sofisticadas de uma feminilidade metafísico-discursiva, limitando seu campo de ação e reflexão. Dessa forma, começaram a ser desenvolvidas reflexões em favor da distinção entre sexo e gênero. O sistema sexo/gênero passou a ser um conjunto de arranjos por meio dos quais uma sociedade transformava a sexualidade biológica em produtos da atividade humana, na qual estas necessidades sexuais transformadas são satisfeitas. Adotou-se o termo “sexo” para se referir apenas ao tipo de corpo (homem/mulher) e o termo “gênero” fazendo alusão à masculinidade e feminilidade ou aos aspectos substantivos da nossa identidade como homens, mulheres ou trans.

Portanto, a partir destes preceitos, admitiu-se o naturalismo do sexo a fim de desnaturalizar o gênero, permitindo assim a ideia consensual que homens e mulheres têm corpos diferentes, mas que essas diferenças corporais não são suficientes para explicar as

práticas e crenças culturais elaboradas em torno de identidades de gênero, que variam consideravelmente entre as culturas. Contudo, a fim de contrapor fundamentalmente o essencialismo e determinismo de gênero, as teóricas feministas da década de 1980 conceberam outro sujeito social, formado a partir da multiplicidade,

[...] constituído no gênero, sem dúvida, mas não apenas na diferença sexual e sim por meio de códigos linguísticos e representações culturais; um sujeito “engendrado” não só na experiência de relações de sexo, mas também nas de raça e classe: um sujeito, portanto, múltiplo em vez de único, e contraditório em vez de simplesmente dividido (Lauretis, 1994, p. 208).

Influenciadas pelo pensamento pós-estruturalista francês, especialmente o de Michel Foucault e de Jacques Derrida, passaram a pensar não mais a “diferença” e sim as “diferenças”, subjetividades e a singularidade das experiências, concebendo que são construídas pelos discursos em um campo que é sempre dialógico e intersubjetivo. Estas proposições problematizaram as teorias essencialistas ou totalizantes das categorias fixas e estáveis do gênero, presentes nas teorias de gerações anteriores, definido a partir do sexo enquanto categoria natural, binária e hierárquica, como se existisse uma essência naturalmente masculina ou feminina inscrita na subjetividade. Revisando a ideia binária de dois sexos e dois gêneros, o gênero passou a ser entendido como relação primordialmente política que ocorre num campo discursivo e histórico de relações de poder (Scott, 1995). Nesse sentido, no final da década de 1980 e durante a década seguinte, deu-se o questionamento da forma como o gênero vinha sendo pensado em relação ao sexo, pois apesar da afirmação de que se tratava de categorias distintas, era sobre o sexo biológico que se constituía a identidade de gênero, e no caso dos integrantes dos movimentos gays e lésbicos, estes termos não coincidiam.

Nesta perspectiva, as teóricas feministas começaram a pensar a sexualidade como produto de diferentes tecnologias e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como práticas da vida cotidiana. Por conseguinte, tanto a sexualidade quanto o gênero não poderiam ser propriedades dos corpos, como também não seriam inatos aos seres humanos, mas um conjunto de efeitos produzidos nos corpos, comportamentos e relações sociais, por meio de uma complexa tecnologia política.

Pautando-se nestes pressupostos, a filósofa Judith Butler (1987) questiona a natureza do sexo, revelando que o gênero é uma construção na qual a identidade natural não corresponde à identidade de gênero. O devir de gênero ocorre, por um lado, no corpo culturalmente construído, em um contexto de sanções, tabus e prescrições e, por outro, na

possibilidade de interação, a partir do que é recebido, “[...] nós nos tornamos nossos gêneros e não nossos corpos” (Butler J. , 1987, p. 145). O corpo para Butler não é apenas uma realidade material que já foi situada e definida dentro de um contexto social, mas é também a situação de ter que estudar e traduzir aquele conjunto de interpretações recebidas.

O próprio corpo torna-se um modo pessoal de examinar e interpretar normas de gênero recebidas. Na medida em que as normas de gênero operam sob a égide de construções sociais, a reinterpretação daquelas normas pela proliferação e variação de estilos corpóreos torna-se um modo muito concreto e acessível de politizar a vida pessoal (Butler, 1987, p. 145).

Nesse sentido, se aceitarmos o corpo como uma situação cultural a noção de um corpo natural e, de fato, um “sexo” natural, parece cada vez mais duvidosa, pois se torna um campo de possibilidades há um tempo recebidas e reinterpretadas, então o gênero e o sexo parecem ser experiências e subjetivações inteiramente culturais. Butler (2010) propõe uma série de questões relacionadas ao que seria cultural ou biológico:

E o que é, afinal o sexo? É ele natural? Anatômico, cromossômico ou hormonal, e como deve a crítica feminista avaliar os discursos científicos que alegam estabelecer tais “fatos” para nós? Teria o sexo uma história? Possuiria cada sexo uma história ou histórias diferentes? Haveria uma história de como se estabeleceu a dualidade do sexo, uma genealogia capaz de expor posições binárias como uma construção variável? [...] Se o caráter imutável do sexo é contestável, talvez até o próprio construto chamado “sexo” seja tão culturalmente construído quanto o gênero; **a rigor, talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revela-se absolutamente nenhuma** (Butler, 2010, p. 25. Grifo nosso).

Para Butler o gênero é, então, um modo contemporâneo de organizar normas passadas e futuras, um modo de nos situarmos por meio destas normas, um estilo ativo de viver nosso corpo no mundo. Esse entendimento resulta na concepção de que o gênero não está para cultura como o sexo para natureza; o sexo também é discursivo/cultural, não havendo uma “natureza sexuada” ou “sexo natural” produzido e estabelecido pré-discursivamente, anteriormente à cultura, ou uma superfície politicamente neutra sobre a qual age a cultura (Butler, 1987; 2010). O “sexo” é um constructo ideal que é forçosamente materializado através do tempo. Ele não é um simples fato ou condição estática de um corpo, mas um processo pelo qual as normas regulatórias materializam o “sexo” e produzem essa materialização por meio de uma reiteração forçada destas normas. Nesse sentido, o “sexo” é uma das normas pelas quais o “alguém” simplesmente

se torna viável, é aquilo que qualifica o corpo para a vida no interior do domínio da inteligibilidade cultural (Butler, 2000).

Incorporando as tendências desconstrutivistas, Butler (2010) conceitua sexo/gênero como um “ato performático”, como um efeito produzido ou gerado, resgatando a noção de processo e de construção singular de cada sujeito, dentro de um campo de possibilidades que é reafirmado ou renegociado por meio de sucessivas “performances”, ou seja, atos, práticas concretas (e não essências naturalizadas) por meio dos quais os sujeitos se constituem.

Foram concepções sobre gênero como estas que deram margem ao abandono das teorias construcionistas do sujeito. Não mais havendo sexo natural nem uma única forma de ser mulher ou de ser homem, as políticas de identidade do feminismo presentes nas gerações anteriores foram questionadas. Para Butler (1987, p. 153), nomear a identidade sexual de indivíduo (mulher ou homem) é atribuir a este “um falso substantivo e significante unívoco que disfarça e prejudica uma experiência de gênero inteiramente variada e contraditória”, não sendo nem pressuposta nem desejada, uma vez que fixa e restringe os próprios sujeitos que liberta e espera representar, portanto, “mulheres” e “homens” são categorias limitadas.

Desconstruir o sujeito do feminismo não significa acabar com os direitos das “mulheres”, significa apenas “que ‘mulher’ é uma categoria histórica e heterogeneamente construída dentro de uma ampla gama de práticas e discursos, e sobre os quais o movimento de mulheres se fundamenta” (Costa, 2004, p. 71). Conforme expôs Donna Haraway (2009, p. 52), tem se tornado difícil nomear os indivíduos contemporâneos por um único adjetivo, pois as identidades parecem contraditórias, parciais e estratégicas, diante disso, não se pode mais acreditar em unidade essencial, não existindo nem mesmo a situação de “ser mulher”, por exemplo, mas sim um reconhecimento crescente, uma outra resposta que se dá por meio da coalizão, da afinidade em vez da identidade. Assim, há que distinguir as “políticas de identidade”, que pressupõem a existência de unidade, das “políticas de coalizões”, formadas a partir de alianças contingentes, não tendo sua capacidade de ação baseada em qualquer identificação supostamente natural, uma vez que sua base é a coalizão consciente, a afinidade, o parentesco político.

Contudo, como propôs Butler (2000), para que essa política de coalizão seja possível, antes de tudo, há uma urgente necessidade de abolir identidades fixas, sendo crucial para a rearticulação da contestação democrática. De fato, pode ocorrer que tanto

a política feminista quanto a política *queer*<sup>40</sup> sejam mobilizadas precisamente por meio de práticas que enfatizem a desidentificação com aquelas normas regulatórias pelas quais a diferença sexual é materializada. Essas desidentificações coletivas podem facilitar uma recontextualização da questão de se saber quais corpos pesam e quais corpos ainda devem emergir como preocupações que possam ter um peso crítico (Butler J. , 2000, p. 156). Uma dessas possibilidades pode ser aquela proposta por Haraway (2000), com sua ficção científica feminista chamada de “ciborgue”, pois o corpo do ciborgue não é inocente; ele não nasceu no paraíso, ele não busca uma identidade unitária, não produzindo, assim, dualismos antagônicos sem fim. Ciborgues podem expressar de forma mais séria os aspectos — algumas vezes, parciais, fluidos — do sexo e da corporificação sexual. De outra perspectiva, “um mundo de ciborgues pode significar realidades sociais e corporais vividas, nas quais as pessoas não temam sua estreita afinidade com animais e máquinas, que não temam identidades permanentemente parciais e posições contraditórias” (Haraway, 2000, p.51).

De encontro a tal perspectiva, está a *estética do nomadismo*, proposta por Rosi Braidotti (1994), que visa pensar de um modo diferente a relação identitária do sujeito, a fim de inventar novos marcos de organização, novas imagens, novas formas de pensamento, contribuindo com a solidariedade e coalizão. Braidotti (1994, p. 30) prevê que “o corpo ou a corporização do sujeito, não deve ser entendida nem como uma categoria biológica nem como uma categoria sociológica, e sim um ponto de superposição entre o físico, o simbólico e o sociológico”, acrescentamos aqui, também, a categoria histórica. Nesse sentido, a identidade seria um conjunto de experiências múltiplas, complexas e potencialmente contraditórias, definida por variáveis que se sobrepõem à raça, à idade, ao estilo de vida, à preferência sexual, entre outras, tomando uma posição radicalmente antiessencialista. De tal modo, o sujeito nômade é uma metáfora, uma ficção

---

<sup>40</sup> Vale lembrar que *queer* é um xingamento em inglês, significando alguém esquisito, termo empregado em meados da década de 1980, nos Estados Unidos, para referir-se aos portadores do vírus HIV, epidemia que gerou um dos maiores pânicos sociais de todos os tempos. Conforme Richard Miskolci (2012) a ideia por trás da *Queer Nation* era a de que parte da nação foi rejeitada e considerada abjeta por ser portadora do vírus, inclusive por aqueles que defendiam o orgulho gay e lésbico. Nesse sentido, o *queer* buscava tornar visíveis as injustiças e violências implicadas na disseminação e na demanda do cumprimento das normas e das convenções culturais, violências e injustiças envolvias tanto na criação dos “normais” quanto dos “anormais”: “Quer alguém seja completamente ajustado e reconhecido socialmente, quer seja alguém marcado, humilhado, as normas e convenções operam sobre os dois e ambos são capazes de reconhecê-los. Claro que os humilhados e ofendidos, os relegados à vergonha e à abjeção, sofrem mais e são os que denominamos esquisitos, mas não é tão raro, em nossos dias, encontrar pessoas que mesmo dentro dos modelos socialmente impostos reconheçam seu caráter compulsório, violento e injusto” (Miskolci, 2012, pp. 26-27)



política, assim como o ciborgue, que permite analisar detalhadamente as categorias estabelecidas e os níveis de experiência. É um sujeito que assume uma posicionalidade, ou performatividade, como sugeriu Butler (2010), entendendo maneiras particulares que possibilitam conceber o sujeito como não-essencializado, resultado de uma experiência histórica, mas mantendo a sua capacidade política no sentido de tomar o gênero como um importante ponto de partida.

Portanto, o nômade como imagem performativa permite uma visualização de uma subjetividade pós-metafísica. A consciência nômade consiste em não adotar nenhum tipo de identidade como permanente, e nessa direção, consideramos que esse tipo de epistemologia pode nos auxiliar a observar a Antiguidade, sobretudo, a ampliar nosso olhar sobre Pompeia, que ainda carrega marcas da interdição sexual. O que não significa que podemos projetar para este período o *queer* ou a existência de uma teoria neste sentido para esta época, mas pode ser uma ferramenta para apreender que os sujeitos da Antiguidade romana assumiram performatividades de gênero diversificadas, que podem ir além da binaridade ativo-passivo muitas vezes impostas às práticas sexuais antigas, como veremos a seguir.

## ***2.2. O estudo da sexualidade no mundo antigo: Práticas Sociais - Práticas Sexuais, a 'Inter-penetrabilidade' dos gêneros***

Os estudos e debates sobre o sistema sexo-gênero e reflexões sobre o comportamento ou as representações da sexualidade também ganharam destaque no que concerne ao mundo antigo, tanto do ponto de vista dos historiadores quanto dos arqueólogos. No entanto, antes da década de 1970, a discussão sobre os sexos e as diferenças sexuais na antiguidade greco-romana estava propriamente centrada na história das mulheres na antiguidade, conferindo destaque a obra pioneira de Sarah Pomeroy (1995) *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Woman in Classical Antiquity*, publicada inicialmente em 1975.<sup>41</sup> A partir das décadas de 1980 e 1990, começou uma transformação no campo historiográfico clássico, o qual passou a ter como interesses de

---

<sup>41</sup> Para saber mais sobre as discussões contemporâneas em torno da História das Mulheres, Cf. (Sanfelice P. P., 2012)

investigações a interação entre os diferentes gêneros e a construção das diferenças sexuais (Holmes, 2012). Isso significa dizer que teóricos e teóricas das mais distintas áreas, embrenhados na leitura de elementos textuais da antiguidade, buscaram ordenar as continuidades e rupturas históricas, criando uma polifonia de discursos e modelos com a finalidade de entender as práticas sexuais antigas.

Inspirados pelas novas teorias pós-estruturalistas, e sobretudo, pelo surgimento do “O uso dos prazeres” (*L'Usage des Plaisirs*), o segundo volume de Michel Foucault do audacioso *Histoire de La Sexualité*, publicado em Paris no ano de sua morte, em 1984 — junto com o volume “O cuidado de si” (*Le Souci de Soi*) —, passaram a representar um novo ponto de partida para explorar a "sexualidade" na Antiguidade. Indicavam que a sexualidade seria um dispositivo histórico, permeada por tecnologias e discursos institucionais, com capacidades de criar modelos operatórios de sexualidade, controlando o campo do significado social e, assim, promovendo e implantando representações de gênero, sendo, portanto, um aparato discursivo culturalmente construído<sup>42</sup>.

Nestes dois últimos volumes, ao voltar à Antiguidade, Foucault demarcou a diferença em relação à Modernidade nas formas de constituição do “sujeito”, o foco já não era mais nos sistemas jurídicos do sistema moderno do poder disciplinar. Segundo ele, nas culturas greco-romanas, o espaço de constituição do sujeito era uma esfera de preocupações éticas que enfatizava a liberdade e a produção de si mesmo. Na cultura ateniense dos séculos V e IV a.C., o pensador francês localizou um momento cronológico em que a subjetividade sexual tinha tomado, sem dúvida, formas muito diferentes daquelas consideradas "naturais" nas atuais sociedades do ocidente moderno. A partir desse ponto de partida, aplicando seu método genealógico, o filósofo francês tinha a intenção de traçar o desenvolvimento posterior do sujeito desejante, usando a alteridade do passado para desafiar a crença contemporânea na existência de normas universais de conduta sexual na natureza humana. Seu projeto era mapear na história do Ocidente a

---

<sup>42</sup> Essa questão foi abordada com maior ênfase no primeiro volume da série, publicado originalmente em 1976, no qual o autor discute o sistema jurídico de regulamentos e interdições que dominaram o período do cristianismo, focando especialmente os séculos XVIII e XIX, no qual sistema capitalista, com o intuito de impor-se como modelo hegemônico cria sistemáticas de controle que perpassam diversos níveis culturais da sociedade buscando delimitar, entre outras coisas, aquilo que considera normal para o campo da sexualidade (Foucault, 2009). No entanto, conforme o autor, as proibições e regulamentações dos comportamentos sexuais, definidos por autoridades religiosas, legais ou científicas, longe de constranger ou reprimir a sexualidade, produziam-na e continuam a produzi-la, da mesma forma que a máquina industrial produz bens e artigos, e, ao fazê-lo, produz relações sociais, criando também um novo modo de subjetividade.

hermenêutica do “eu”, da subjetividade. Nesse sentido, no segundo volume o autor se centrou nos textos gregos médicos-filosóficos (primeiramente do século IV a.C. em Atenas) e no terceiro volume em textos greco-romanos dos dois primeiros séculos da nossa era (Foucault, 2009; 2007);

Em *O Cuidado de Si* (vol.3), Foucault (2007) centraliza seu estudo sobre o Império Romano dos séculos I e II d.C., percebendo uma mudança nos modos de subjetivação. O filósofo defende que o homem romano livre, cidadão e aristocrático era responsável pelo comando e organização da sociedade, e teria desenvolvido para si uma prática de temperança e austeridade sexual que marcaria sua relação de poder sobre si mesmo e sobre os outros. Desse modo, nesse período surgiram as práticas do cuidado, em que as pessoas desenvolveriam sobre si focos de atenção, resultando no que chamou de uma estética da cultura de si. Foucault ressalta que nesse contexto não é uma interdição que está em voga na moral sexual e sim a arte da existência que gravita em torno da questão de si mesmo, de sua própria dependência e independência, da maneira pelo qual pode se estabelecer a plena autonomia. E essa arte da existência acentua a importância de se desenvolver todas as práticas e todos os exercícios pelos quais se poderia manter o controle sobre si e chegar ao gozo.

Para Foucault (2007), as sociedades greco-romanas compartilhariam de um ideal — em que a relação do homem com a sexualidade estaria intimamente ligada às relações sociais, a identidade de um homem livre ou cidadão se pautaria na defesa da masculinidade e da virilidade (2007). Nesse momento, não mais se vale de termos como “homossexualismo” ou “homossexualidade”, e sim com a expressão “amor pelos rapazes”, correspondente às relações eróticas estabelecidas entre homens, destacando nesta interpretação a relação de atividade-passividade. Para o autor, é neste contexto também que se produz um outro fenômeno, característico da ética dos prazeres, em que um certo estilo de conduta sexual é proposto por todo um movimento da reflexão moral, médica e filosófica:

Nela (ética dos prazeres) se requer uma atenção mais ativa à prática sexual, e seus efeitos sobre o organismo, ao seu lugar no casamento e ao papel que ela exerce nele, ao seu valor e às suas dificuldades na relação com os rapazes [...] parece cada vez mais necessário desconfiar dela, controlá-la, localizá-la tanto quanto possível somente nas relações de casamento. (Foucault, 1985, p.234).

Assim o comportamento austero e aristocrático acabara por se refletir em uma nova estilística da existência a dois, surgindo os preceitos tradicionais da gestão matrimonial “podemos muito bem situá-la numa arte do vínculo conjugal, numa doutrina do monopólio sexual, e finalmente, numa estética dos prazeres compartilhados” (Foucault, 2007, p. 151). Nesta complexa formulação, o autor entende que não haverá neste momento uma proibição, mas deixa de existir uma preocupação filosófica com o amor pelos rapazes, sendo esta voltada agora para o casamento e a relação conjugal. A imbricação dos papéis sociais com a conduta sexual daria ao cidadão, mais uma vez, a necessidade de ser ativo nas relações, sejam elas homoeróticas ou não.

Contudo, é necessário destacar que esse debate recuperado por Foucault apenas aprofundava um postulado desenvolvido anteriormente por Kenneth Dover, em *Greek Homosexuality*, publicado em 1978, no qual examinava as práticas homoeróticas masculinas na arte e na literatura e propunha que estudar a sexualidade antiga era o mesmo que estudar as relações de poder. A tese central é a de que o Eros (desejo) se exercia numa oposição entre o que deseja (ἐραστής- erastés) e o que é desejado (ἐρόμενος - erômenos), termos que se aplicavam para um homem e uma mulher ou entre duas pessoas do mesmo sexo. Identifica o que deseja como o que penetra, e o desejado com o que é penetrado, e considera que os gregos nada objetavam a um homem que fosse ativo, mas não aceitavam que fosse passivo senão quando criança ou adolescente. Mesmo nesse caso, discorre que os gregos não admitiam que um jovem tomasse a iniciativa do sexo passivo. A penetração era sempre positiva para o homem, ser penetrado era aceito, sempre que fosse um jovem a ser educado por um adulto e sem a sua iniciativa. Conforme Dover, o poder na Grécia antiga era exercido por meio da penetração, e ser penetrado, ao contrário, era se submeter-se ao poder de outra pessoa (aquele que penetrava possuía um papel masculino e o penetrado feminino) (Dover, 1994). Essa interpretação ficou conhecida como o “modelo da penetração do sexo”, proposta por Dover, e difundida por Foucault e outros estudiosos do mundo antigo (Holmes, 2012; Walters, 1997).

Com o desenvolver destas discussões, a década de 1990 foi marcada por um aumento de interesse nos sistemas sexuais antigos, gerando um imenso embate teórico, o qual Marilyn Skinner (1996) nomeou de “*guerras da sexualidade*”. Entre uma infinidade de obras que surgiram após as publicações de Foucault, duas se destacaram pelo seu aspecto inovador no campo dos estudos clássicos: *One Hundred Years of Homosexuality*, de David Halperin (1990), e *Constraints of Desire*, de John Winkler

(1990). Ambos se basearam nas ideias de Foucault e do pós-estruturalismo francês, sinalizando, como definiu Skinner, o surgimento da “escola foucaultiana” sobre a Antiguidade<sup>43</sup> (1996). Centrados em investigações sobre Atenas clássica, detiveram-se em explicar a experiência sexual antiga em termos do binômio ativo-passivo em detrimento dos termos modernos homossexualidade-heterossexualidade, focando o estudo nas relações das práticas sexuais. Dessa forma, trouxeram para os estudos clássicos os debates que já estavam acontecendo no campo filosófico dos estudos de gênero. Nesse contexto, Halperin se sobressaiu ao ponto de afirmar que em sistemas de sexo e gênero, como os encontrados na Grécia e Roma antiga, a noção de sexualidade seria totalmente dispensável, pois a regulação da conduta e *status* social era realizada somente pelo sistema de gênero (1990). Winkler prossegue ao afirmar que o desafio mais sério para a afirmação de que os antigos não tinham um conceito de identidade sexual era a figura do *kinaidos*, um homem aparentemente definido pelo seu desejo de ser penetrado:

O *kinaidos*, com certeza, não era um “homossexual”, mas também não era apenas um sujeito comum que de vez em quando agia como *kinaidos*; a concepção de um *kinaidos* era de um homem socialmente desviante em todo o seu ser, principalmente devido ao comportamento que violava ou infringia a definição dominante da masculinidade. Nesta medida, *kinaidos* foi uma categoria de pessoas, não apenas de atos. (Winkler, 1990, pp. 45-6)<sup>44</sup>.

Essa afirmação de Winkler demonstra que a relação entre o desejo de ser passivo, assumir o papel de *kinaidos*, é extremamente complicada, sendo alguém ‘socialmente desviante em todo o seu ser’, já que violava o protocolo de masculinidade e se tornaria um efeminado, ou seja, era uma questão de gênero e não de sexo. Halperin acrescenta, ainda, que as preferências sexuais de qualquer tipo — ou para um determinado objeto sexual — não constituem a identidade sexual na antiguidade, porque não havia um

---

<sup>43</sup> Optamos por fazer um marco teórico em nossas discussões, uma vez que trataremos dos embates em torno dos postulados foucaultianos e dos estudos advindos posteriormente a estes questionamentos. Para saber mais ver: (Larmour, Miller, & Platter, 1998). Contudo, é importante ressaltar que o estudo da sexualidade antiga já se desenvolvia muito antes das publicações das obras do filósofo francês. Conforme apontou McClure (2002) no início do século XIX, estudiosos como Friedrich-Karl Forberg (1770-1848) compilaram informações sobre o comportamento sexual no mundo clássico. Forberg editou uma coleção de epigramas sobre práticas sexuais no mundo greco-romano. Ele catalogou, entre outras coisas, mais de 90 posições sexuais, mas excluiu relações entre pessoas do mesmo sexo. Este tema que só foi contemplado em 1932, quando Paul Brandt, sob o pseudônimo de Hans Licht, publicou *Sexual Life in Ancient Greece*, tratando sobre os temas de pederastia e homoerotismo masculino.

<sup>44</sup> “The *kinaidos*, to be sure, is not a ‘homosexual’ but neither is he just an ordinary guy who now and then decided to commit a *kinaidic* act. The conception of a *kinaidos* was of a man socially deviant in his entire being, principally observable in behaviour that flagrantly violated or contravened the dominant social definition of masculinity. To this extent, *kinaidos* was a category of person, not just of acts”.

aparato sexual no período que pudesse definir uma orientação sexual ou que classificasse um indivíduo (Halperin, 1990). Nesse contexto, o que estes autores almejavam era desconstruir as categorias modernas da sexualidade, ao focar na construção da masculinidade, frisaram que o *kinaidos* estava distante da noção do homossexual, porque este poderia se relacionar tanto com homens quanto com mulheres, e mesmo assim possuir a sua virilidade comprometida por conta de seus atos. Deste modo, estudar a “poética do desejo” na Grécia antiga abria uma janela para outro universo conceitual — um universo que não era necessariamente melhor, mas era pelo menos alternativo — e, assim, fornecia oportunidades de alcançar uma auto-compreensão sexual mais abrangente da própria sociedade contemporânea (Halperin, 1990, pp. 39-40). A partir deste viés, agitaram-se ideias sobre a ruptura do que seria a masculinidade e homossexualidade, como uma categoria trans-histórica da identidade, assim, os estudiosos que trabalham com o sexo na Antiguidade, mais especificamente a grega, levantaram questões difíceis sobre o que significa fazer a história da homossexualidade e da própria importância da história para categorias modernas de identidade e de luta por reconhecimento político (Rabinowitz & Richlin, 1993).

Esse “modelo da penetração” segue sendo a ótica aplicada para as sociedades antigas, no entanto, tornou-se muito mais complexo e dinâmico por meio das críticas empregadas por outros pesquisadores. Amy Richlin, em seu conhecido estudo de humor sexual romano, na introdução de uma edição revista da obra *The Garden of Priapus* (1992), critica estas descrições foucaultianas a respeito da ideologia sexual antiga. Para a autora, Foucault foi inovador na medida em que delineou uma nova percepção para a sexualidade, porém, tanto os seus estudos quanto os de pesquisadores posteriores focaram apenas com a maneira em que os antigos lidavam com a masculinidade e como isso estava relacionado, ou não, com a anatomia dos corpos. Ativeram-se às práticas de gênero, ou seja, às diferentes maneiras que os indivíduos obedeciam ou violavam as normas de gênero vigentes em seu contexto. No entanto, estas práticas são associadas às fontes literárias, e estas tratam primeiramente da ideia cultural de masculinidade, o conceito de feminilidade somente se tornava importante na medida em que contrapunha o ideal de masculinidade.

Para além disso, a sexualidade greco-romana foi fundamentalmente distorcida devido à prioridade e ao peso que se deu às documentações helênicas, obscurecendo, assim, a especificidade cultural romana. Essa observação é particularmente significativa

para a análise do mundo romano, que conta com um vasto território e grande diversidade cultural e econômica, religiosa e social. As distinções de idade, classe social, grupo étnico, sexo e profissão são alguns dos elementos que interferiam nas relações de gênero e de poder, e esta multiplicidade de situações precisa ser considerada ao tratar das relações de gênero no contexto específico (Feitosa L. , 2003; Skinner M. , 1997). Ao se postular as ideias de Foucault sobre o homem romano, sendo apenas uma continuidade do grego, em que haveria um certo isomorfismo entre a relação sexual a estrutura social romana, deixam-se de lado questões importantes, por exemplo, compreende-se que a preocupação não era com o amor que se nutria pelo mesmo sexo, mas que se desenvolve para o cidadão romano, Lourdes Feitosa (2008) acredita que tal proposição é fundada no tipo de documentação recuperada por Foucault, sendo bastante restrita e escrita por e para homens aristocráticos — que previam um controle sobre si e sobre os outros, tanto no aspecto matrimonial e amoroso quanto político, e que estaria relacionado também à sua posição de controle sexual.

E é a partir destas críticas que novos estudos sobre a sexualidade romana têm sido observados, com ênfase para as obras *Roman Sexuality* (Hallet & Skinner, 1997) e *Roman Homosexuality* (Williams, 1999), que, embora mantenham o foco no perfil do homem aristocrático, atentam para o fato de que a prática sexo-social percebida em algumas documentações antigas é uma concepção idealizada por determinados grupos aristocráticos com finalidades políticas. Embora façam constantes menções às relações romanas entre indivíduos do mesmo sexo, é importante ressaltar que não se trata de um estudo sobre a homossexualidade, afinal, como ressaltou Craig Williams “um estudo da homossexualidade romana pareceria tão incompleto e peculiar quanto um estudo da heterossexualidade romana” (1999, p.04)<sup>45</sup>.

Dessa forma, Judith Hallett e Marilyn Skinner (1997) propõem uma leitura focada nas práticas sexo-sociais, e consideram que quando discutimos a sexualidade antiga não existe um tratado específico sobre o tema, ou seja, as documentações que dispomos correspondem às diversas atividades e que trazem uma perspectiva das relações sociais no geral, enfatizando, sobretudo, as relações idealizadas pela aristocracia. Para tanto, destacam as modificações ocorridas entre os anos 70 a.C. e 200 d.C., período de transição de República a Império Romano, em que Roma foi transformada por longas décadas de

---

<sup>45</sup> “A Study of Roman homosexuality would seen as incomplete and as peculiar to an ancient Roman as would a study of Roman heterosexuality”

guerra civil, uma República governada por uma oligarquia senatorial e um principado quase que hereditário, elementos fundamentais para definir a organização social deste período. Embora os costumes ancestrais, a chamada tradição (*mos maiorum*)<sup>46</sup>, estivesse cada vez mais distante da vida diária dos romanos, eles continuavam a servir como referência para a conduta que se esperava dos sujeitos que compunham a elite de Roma, estando, assim, presentes na cultura letrada. Para as autoras, há também um imenso destaque na instituição imperial, que reorientou a vida política e social em Roma, somando com o controle de um vasto território, desde a bacia do Mediterrâneo ao Oriente, incluindo assim uma população cada vez mais multiétnica e fragmentada culturalmente.

Hallett & Skinner (1997) afirmam que este era um contexto de hostilidade contra outros grupos étnicos, junto com preconceito de origem econômica contra os comerciantes recém-libertos que enriqueciam. Embora a estratificação social fosse proeminente em Roma, cidadãos de comunidades italianas e provinciais e, ocasionalmente, as pessoas de menor prestígio, poderiam almejar oportunidades notáveis para o progresso financeiro, graças à combinação de riqueza e conexões pessoais, por meio da relação de patronato, central para cultura romana. Ressaltam que as relações de clientela estavam em todas as esferas da vida, em todos os níveis da sociedade, mediando hierarquia por meio de *amicitia*, uma instituição que tem como premissa a troca voluntária de favores entre o *patronus* e seus *cliens*. As autoras afirmam que todas estas contingências históricas e sociais foram projetadas na relação domínio-submissão da sexualidade romana, criando documentos em que narrativas sexuais, sobretudo as literárias, serviam como um ordenamento do sistema semântico com o intuito de moldar as elites sociais.

Jonathan Walters (1997), também baseado em textos literários romanos, faz uma interessante discussão nesse sentido, ao explorar a ideia de *impenetrabilidade dos corpos*, afirma que se tomássemos a maioria das fontes textuais romanas, dos séculos I a.C. e I d.C., como veículos da ideologia sexual masculina daquela época, estes indicariam o que se esperava do homem romano, o *uir*, um papel de dominante no ato sexual, enquanto o *status* de submissão era atribuído ao seu *objeto* de sedução e desejo. Desse modo, o protocolo social-sexual romano definiu o homem romano (*vir*) como um penetrador

---

<sup>46</sup> Conforme Manel García-Sánchez (artigo inédito) restaurar o *mos maiorum* nesse momento, e incentivar a ética familiar, foi um ato de tentar erradicar os excessos e os desvios de uma sociedade plutocrática e que também visava para pôr fim aos hábitos de *luxuria* e *mollitia*, que havia corrompido e minado os valores fundamentais da República e as honoráveis tradições e instituições dos antepassados.



impenetrável, sendo este um padrão conceitual que caracterizava àqueles de alto *status* social, como o indivíduo que é capaz de defender os limites do seu corpo dos assaltos e invasores de todos os tipos. Assim, o corpo do cidadão homem (*vir*) era visto como inviolável, legalmente protegido contra a penetração sexual, agressões e torturas — tinha a imunidade corpórea. Walters ressalta que este termo está restrito aos adultos do sexo masculino: os homens que não atingiram o estágio da vida adulta não são chamados *viri*, em vez disso, são descritos como *pueri*, *adulescentes*, ou outros termos que os definem como pessoas que ainda não cresceram. Escravos do sexo masculino e também ex-escravos, mesmo adultos, não são normalmente chamados *viri*: a designação preferida é *homines* (que também é usado na literatura de elite para denominar camadas populares e os homens de má reputação), ou *pueri*. *Vir*, portanto, não se limita a indicar um adulto do sexo masculino, refere-se especificamente aos homens adultos que são cidadãos romanos nascidos livres, que estão no topo da hierarquia social romana.

O termo *vir* nitidamente não está relacionado ao sexo biológico, e sim a uma descrição de gênero-status social, entrelaçando outros fatores como nascimento e cidadania, e respeitabilidade em geral, que, para nós pode não parecer relevante ao definirmos como gênero. Quando, portanto, vemos “homens” caracterizados pelo discurso romano como penetradores sexualmente impenetráveis, descobrimos que essa caracterização, aparentemente uma simples questão do que está no campo da sexualidade apropriado ao gênero, é, na realidade, mais complexa, ancorada em um padrão mais amplo de *status* social dentro do qual o “gênero” em si é incorporado (Walters, 1997, p.31).

Nesse sentido, a incapacidade para defender o próprio corpo é uma marca de impotência. Assim, a identidade masculina em Roma estava baseada em um tipo de distinção binária entre os homens livres, que poderiam penetrar sexualmente qualquer outra pessoa, de qualquer gênero e de *status* inferior, o penetrado. Havia, é certo, restrições com relação ao *status* social do penetrado, mas não ao sexo deste. Já a mulher aristocrática manteria a sua integridade física ao ser penetrada apenas pelo seu marido. Partindo desta concepção, ser um cidadão romano, nascido livre e respeitável, era marcado, pelo menos em teoria, pela inviolabilidade corporal, ou seja, não se deveriam invadir as fronteiras do corpo, o espaço pessoal que demarcava um *status* superior. O *vir* traria consigo uma identificação de integridade física sob dois aspectos: um social, porque para essa elite não seria apropriado o castigo corporal — quando um de seus membros

infringia alguma norma, seria punido por meio de multas ou exílio, e não com castigos físicos, apresentados como um insulto a sua *dignitas*; e outro sexual, na medida em que sua atividade lícita seria aquela que lhe caberia penetrar.

No entanto, como é característico dos esquemas explicativos, há restrições a este modelo. Como mencionamos, uma grande crítica às propostas decorrentes dos modelos foucaultianos é feita por Amy Richlin, que sugere algumas ressalvas a estas definições pautadas em Foucault a respeito da ideologia sexual antiga, sobretudo a percepção ativo-passivo: “Onde estavam os homens do mundo romanos que gostavam de ser sexualmente penetrados por outros homens? (Richlin, 1993, p. 524)<sup>47</sup>. Para a autora, estes teóricos ignoram a subjetividade e o desejo daqueles que classificam como passivos<sup>48</sup>, criando uma noção de que homens viris desejam e mulheres, ou sujeitos efeminados, tornam-se objetos de desejo e, por sua vez, são ignorados pela historiografia. Segundo Richlin, toda essa percepção é fruto das documentações que foram selecionadas, pois os textos clássicos, geralmente jurídicos, de narrativas históricas e de retórica, foram escritos por homens da elite romana, geralmente por membros do governo e, por conseguinte, tinham como público alvo a própria elite romana. Mais recentemente, Lourdes Conde Feitosa também aponta a mesma crítica:

Outras fontes, além da literatura aristocrática utilizada por Foucault, podem auxiliar na composição de variados discursos. Afinal, não é possível aceitar a imagem de uma “inferioridade natural” e de “indolência e lassidão” destinada às mulheres e aos demais “homens” que não pertenciam à elite. E ainda, essa posição de apresentar um único padrão do que seria o discurso do “homem aristocrático” em uma sociedade tão diversa como a romana, é muito complicada. (Feitosa, 2005, p.50).

Feitosa acrescenta um ponto importante: a fragilidade desses estudos não está na opção em se trabalhar com documentos literários, mas sim na pouca gama de referências que poderiam enriquecer esse debate. Por exemplo, por meio dos textos não oficiais, como Ovídeo e Petrónio, é possível questionar o ideal de submissão e fidelidade atribuído às mulheres, e o de austeridade e comando relacionado aos homens quando analisados no

---

<sup>47</sup> “Were there men in the Roman world who liked to be sexually penetrated by other men?”<sup>47</sup> (1993, p. 524).

<sup>48</sup> Renato Pinto considera, inclusive, que o termo ‘passivo’ seja problemático, pois pode dar a entender que os parceiros sexuais penetrados estivessem tolhidos do prazer do sexo na Roma antiga. (Pinto, 2011, p. 113). No entanto para fins metodológicos iremos utilizar os termos ‘ativo’ e ‘passivo’ mas tendo em mente que estes termos precisam ser interpretados com cuidado, como Feitosa nos alerta, ao afirmar que existe sempre o risco de tomarmos o papel do “penetrado” como essencialmente submisso e sempre vítima de sua condição de passivo, inoperante na relação sexual. (Feitosa L. C., 2005, p. 15).

âmbito da afetividade, já que evidenciam, mesmo para as elites, campos de ação feminino e masculino diversificados e até mesmo contraditórios<sup>49</sup>.

Questionamentos aos modelos teóricos rígidos e generalizantes em relação à identidade masculina e feminina na sociedade romana têm estimulado os estudiosos a pensar a variedade de significados que os comportamentos sexuais de gênero poderiam assumir em uma população tão heterogênea quanto esta. São cada vez mais frequentes no mundo acadêmico, as análises de outros documentos, que vão além dos literários, reavaliam os tipos de relações estabelecidas entre os indivíduos e os papéis sexuais e sociais assumidos na organização social romana. Antonio Varone (2002), trabalha com as inscrições amorosas nas paredes de Pompeia, em *Erotica Pompeiana*, ao trazer grafites que fazem menção aos deuses, aos relacionamentos com prostitutas e declarações de amor, Varone almeja evidenciar uma sociedade que não conhecia nem o sentimento de culpa, nem o puritanismo ou a hipocrisia da literatura moderna, uma sociedade em que não havia o obsceno, em que mesmo as expressões que nosso senso de moralidade consideraria como indecente, poderia se evidenciar o amor. Conforme Varone, os romanos possuem uma especificidade, pois em nenhum outro período é possível recuperar a experiência do amor a partir de mensagens e sinais deixados pelas pessoas que viviam lá, com códigos e significados desta civilização, cuja mentalidade é tão diferente da nossa (Varone, 2002).

Lourdes Feitosa (2005), usando-se dos mesmos recursos, discutiu diferentes aspectos acerca das práticas sexuais romanas a partir dos grafites e um dos pontos mais relevantes de sua abordagem é indicar como essa documentação escrita, a partir da experiência de vida das camadas populares, contrapõe-se com os modelos definidos pela historiografia moderna do que é “ser romano” durante o Império. A proposta de Feitosa, ao recuperar os grafites amatórios pompeianos, é contrapor a historiografia tradicional que defendia uma masculinidade baseada na virtude política e do autocontrole das

---

<sup>49</sup> Mais detalhes podem ser encontrados na dissertação de mestrado de Lourdes Conde Feitosa (1994), na qual a autora confronta certos paradigmas interpretativos, em particular nos textos de Paul Veyne e Michel Foucault, ao mostrar que a realidade romana era mais complexa do que os descritos nas fontes literárias, em particular, à redução a modelos rígidos do papel social da mulher e do homem. Pode-se perceber que o papel social atribuído à mulher – submissão – e ao homem – comando – perde a sua rigidez ao ser analisado no âmbito da afetividade, já que, mesmo na elite, havia campos de ação feminina e masculina contraditórios. Na dissertação a autora analisa obras que fogem aos parâmetros tradicionais da historiografia, Ovídio e Petronio, membros da aristocracia romana do século I d.C., fornecem informações preciosas sobre a leitura que fazem do mundo em que viveram, sob o prisma de suas mentalidades aristocráticas. Deixam explícita a existência de várias cosmovisões no seio da sociedade, entre as diferentes classes e, ainda, no interior de cada uma destas.

emoções para a construção da noção de “homem romano”, fatos que podem ser conflitantes mediante a análise dos grafites:

*Dulcis amor, perias eta (pro ita)*

*Taine bene amo dulcíssima/*

*Mea/Dulc* (CIL, IV,8137)

[Oxalá pareça, doce amor. Amo tanto a Taine, minha dulcíssima amada]<sup>50</sup>

*Amethusthus nec sine sua Valentina* (CIL, IV, 4858)

[Ametusto não vive sem sua Valentina]<sup>51</sup>

*Vibius Restitutus hic solus dormiut et*

*Vrbanan suam desiderabat* (CIL, IV, 2146)

[Víbio Restituto aqui dormiu sozinho e lembrou-se ardentemente de sua amada Urbana]<sup>52</sup>

Nesse sentido, os grafites analisados por Feitosa (2005, p.115-116), nos quais aparecem homens implorando pelo amor de mulheres e dividindo com elas suas alegrias e tristezas cotidianas, explicita posturas muito diferentes daquela do soldado viril, ainda amplamente difundida tanto na historiografia quanto no imaginário moderno. Outro excelente contraponto para analisar a sociedade romana é a cultura visual-artística, uma vez que a linguagem pictórica aumenta as referências a respeito das práticas sexuais do mundo romano, indo além dos ideais propostos pelos documentos literários. Gostaríamos de trazer para o debate uma das mais intrigantes representações materiais da prática sexual entre homens que chegaram até nós da Roma imperial, a *Warren Cup*<sup>53</sup>. E o que a faz tão

---

<sup>50</sup> Grafite encontrado na Casa *Fabii Amandionis* (Feitosa, 2005, p.115) – Conforme a tradução de (Cartelle, 1990, p. 97).

<sup>51</sup> Grafite encontrado no muro entre as portas número 12 2 13 da Região VII, 15. (Feitosa, 2005, p.116) - Conforme a tradução de Feitosa, *Idem*.

<sup>52</sup> Grafite encontrado na Casa número 15 da Rua Eumáquia. (Feitosa, 2005, p.116) - Conforme a tradução de Feitosa, *Idem*.

<sup>53</sup> Uma taça – ou mais precisamente, um *kantharos* – de prata, oval, de 11 centímetros de altura, que hoje, depois de terem sido perdidas as duas alças que a ladeavam, pesa 359 gramas. A peça teria sido encontrada nas cercanias de Jerusalém, em um pequeno lugarejo datado do início do século I d.C.. Não há consenso sobre como ou por que a taça teria ido parar lá, sendo descoberta no século XIX, também não há consenso sobre a veracidade da peça. Sabe-se que a pratária foi comprada pelo colecionador americano Edward Perry Warren (1860-1928), no início do século XX. Após a morte de Warren, em 1928, a taça, que com o tempo passou a ser conhecida como a *Warren Cup*, foi adquirida em 1922 pelo *Metropolitan Museum of Art* em New York (Pinto, 2011).

famosa atualmente são as repercussões modernas causadas por seus relevos externos, ricos em detalhes ao mostrar cenas homoeróticas entre homens de variadas idades.

Especialistas em artefatos com temáticas eróticas, afirmam que a *Warren Cup* foi fabricada durante o principado de Augusto (27 a.C. – 14 d.C.), uma vez que foi comparada com outros objetos da mesma época, que possuíam linguagens pictóricas semelhantes<sup>54</sup>. Nesse momento, como já apontado por Hallet e Skinner (1997), a política passou por uma restauração moral, o *Princeps* anunciou o fim dos excessos helenísticos para a chegada de uma nova Idade do Ouro, a Era de Augusto, que deveria renovar as virtudes da antiga República. Assim, ele reviveu rituais romanos desusados e tentou fazer com que as mulheres da aristocracia romana tivessem filhos, tarefa que abominavam, visto que corriam risco de vida. No plano cultural, essa restauração política e moral promovida por Augusto foi intermediada por Mecenas<sup>55</sup>, afetando, assim, a linguagem dos autores do período. No entanto, como a maioria da população, da plebe ou os *humiliores* não sabiam ler, as artes visuais — estátuas, bustos ou a iconografia numismática, em suma, o poder das imagens —, também seriam postas a serviço da reforma moral acima mencionada (Zanker, 1983; García-Sánchez, artigo inédito).

Um fator relevante para especificar a datação é o que diz respeito à caracterização das figuras: os tipos faciais e penteados dos homens representados estavam em conformidade com a norma estabelecida por Augusto no início do seu principado, sendo que ele mesmo baseou sua imagem em modelos de século V a.C. da Grécia, pois queria evocar a idade de ouro da arte clássica. Nesse momento, houve a recuperação de um gosto exagerado pelo ideal de juventude em todo seu principado, tanto que, embora Augusto já fosse velho e sem dentes, nos seus setenta anos, quando morreu, seus retratos e caracterizações aparecem como a de uma divindade, semelhante a Apolo, com uma mandíbula forte, uma boca pequena, olhos profundos, e cachos curtos penteados para

---

<sup>54</sup> Entre estas, há uma taça encontrada na Casa do Menandro em Pompeia representando Marte e Vênus, na qual as posturas dos dois deuses são idênticas aos protagonistas da *Warren Cup*. Para saber mais sobre a semelhança entre as duas taças, Cf.: (Clarke J., 1993).

<sup>55</sup> Caius Mecenas foi um importante político romano, ministro e conselheiro de Otávio Augusto. Mecenas era um membro da classe dos cavaleiros e um rico cidadão romano que foi incumbido pelo *Princeps* a financiar a produção artística e literária de vários nomes de vulto da cultura romana, como os poetas Virgílio, Horácio e Ovídio, bem como o historiador Tito Lívio. Durante o período das ações de incentivo à produção cultural de Mecenas e Otávio Augusto, conhecido como o “Século de Augusto”, Roma conheceu importantes mudanças em seu cenário urbano. Templos, teatros, anfiteatros e esculturas foram construídos na capital e em todo o Império Romano (Zanker, 1983). Atualmente, mecenas tornou-se um substantivo empregado para referir-se a qualquer indivíduo rico que protege artistas, homens de letras ou de ciências, proporcionando recursos financeiros, ou que patrocina, de modo geral, um campo do saber ou das artes.

frente sobre a testa sem rugas. Estes traços também estão presentes nas figuras da *Warren Cup*, considerada por Clarke (1993) um dos muitos exemplos do sucesso da propaganda visual de Augusto. Essas informações são importantes, pois nos fazem presumir que vasos retratando atividade sexual explícita faziam parte das modas artísticas da época, já que era também muito comum servir à mesa objetos com conotações sexuais retratando os deuses da mitologia clássica, o que nos leva a concluir que, de certo modo, a elite romana da época de Augusto havia cultivado o gosto pela prataria com cenas eróticas.

Em uma das cenas (cena A), os participantes são um homem adulto e um adolescente, os indivíduos são de idades desiguais (Figura 20). O adulto, pelos seus traços físicos e corte de cabelo, pode ser identificado como um cidadão romano de alta extração, imberbe, usa um ramo de louro em seu cabelo curto, apoia-se em sua perna esquerda, enquanto separa as coxas do menino com a mão e a perna direita. Enquanto o adolescente, devido aos seus cabelos longos e encaracolados, é identificado como um escravo, o *puer delicatus*, uma vez que os rapazes nascidos livres no período de Augusto mantinham cabelos curtos. Essa cena mostra o adulto penetrando o menino, o artista representa um dos testículos do homem diretamente atrás do garoto, o que indica que ele está efetivamente no ato sexual com o jovem.



**Figura 20-** *Warren Cup* – Lado A  
**Fonte:** (Clarke J. , 1993, p. 280)

Um homem se relacionando com um garoto pode ser algo chocante para a moral burguesa moderna, no entanto, na elite romana, o aristocrata masculino poderia ter legalmente o seu *puer delicatus* para oferecer serviços sexuais, era uma relação entre um homem livre e um escravo (Williams, 1999). Esta relação também poderia acontecer por meio de pagamentos, para isso existiam *prostitutus* com *status* legalizado (Clarke J. , 1993). Embora à primeira vista as imagens do lado A e B pareçam semelhantes, o lado B da *Warren Cup* é muito mais emblemático, pois mostra a relação entre os homens de mesma idade e aparentemente mesmo status civil. É difícil ver qualquer diferença de idade entre os dois parceiros, conforme Clarke (1993, p. 275), ambos possuem o mesmo padrão representativo, embora um esteja com barba e outro esteja com a barba perfeitamente feita. Além da semelhança da idade, segundo Clarke, ambos são aproximadamente do mesmo tamanho e seguramente são membros da elite, a julgar pelos adornos que compõem a cena — os adereços, a lira, instrumento da musa da poesia de amor, e a flauta, todos elementos que proporcionam uma atmosfera de cultura refinada.



**Figura 21** - *Warren Cup* – Lado B  
**Fonte:** (Clarke, 1993, p. 278)

Nesta cena, um dos homens está quase sentado sobre o colo do outro, sustentando-se numa tira de tapeçaria e, aos poucos, se soltando, deixa-se penetrar pelo companheiro. A cena apresenta ainda uma porta semiaberta, pela qual um rapaz observa o ato. Outro

detalhe sobre o lado B da *Warren Cup* é que esta imagem indica que é um cômodo equipado especialmente para as relações sexuais, por possuir uma tira pendurada, especificamente para o auxílio da penetração. Como mencionamos, a literatura clássica apresenta, aparentemente, uma regra universal: o homem aristocrático romano não deveria ter relações sexuais com outro homem nascido livre. Nesse sentido, esta imagem, pode ser considerada destoante da ordem e norma social do período, porque representa a relação sexual entre iguais (Clarke J. , 1993; Oliva Neto, 1995/6; Pinto, 2011), contudo, na mesma medida em que a imagem não ratifica o literário, é cabível dizer que aumenta sua carga informativa referente ao mundo romano e às especificidades das linguagens pictóricas e literárias.

A menção à *Warren Cup* tem como finalidade ressaltar o potencial que a cultura material pode ter como fonte de estudos sobre as práticas sexuais humanas e seu papel discursivo nas sociedades do passado e do presente, e, para além disso, mostrar que essa cultura representativa faz parte do Império Romano como um todo e não é uma prática localizada apenas em Pompeia — que, por muitas vezes, é interpretada como uma cidade com a sexualidade exacerbada, considerada pornográfica, como discutimos no capítulo anterior. Embora não se saiba o contexto exato deste artefato, as circunstâncias de sua produção ou quem eram as pessoas que teriam pagado por ele, ainda assim é possível conectá-lo com o seu ambiente social e cultural, afirmar que pessoas provindas de uma elite tinham o hábito de consumir tais objetos e que também gostavam de admirá-los ou exibí-los durante seus banquetes e refeições. Deste modo, a *Warren Cup* permite uma reflexão sobre outra forma de representar o homoerotismo na Roma imperial e seus significados naquela sociedade, que vão além daqueles representados literariamente, corroborando que categorias identitárias de gênero para o período são evidentemente controversas. Assim, podemos esperar que houvesse descompassos entre os que fomentam os discursos mais tradicionais e o que se pode encontrar na prática cotidiana, uma vez que os textos nos permitem interpretar que tais ideologias são, em sua maioria, fruto da elite que os produziu. Por estar circunscrito a um grupo restrito não há uma grande variedade de atores sociais neles, como as vozes das mulheres, dos escravos ou dos excluídos em geral, são quase sempre inaudíveis.

Nesse sentido, a cultura material, como os objetos da vida cotidiana, a epigrafia e a iconografia em si podem prestar um grande serviço na interpretação do passado, indicando a existência de uma gama de discursos socioculturais muito mais complexos e



matizados do que se poderia imaginar, destacando que por meio das representações visuais é possível criar novos debates e propor novas interpretações para os textos literários clássicos. A partir de todo o panorama discutido até agora, tivemos a intenção de indicar que no estudo da sexualidade greco-romana não há um campo de debate unificado — pelo contrário, estudiosos da antiguidade tem vigorosamente entrado em desacordo sobre como a história da sexualidade antiga deve ser feita e o significado do gênero dentro desse contexto. No entanto, merece destaque o pressuposto de que haveria diversos significados do que seriam considerados feminino e masculino, as identidades e práticas sexuais antigas, diferindo muito das concepções contemporâneas, porque tais classificações, como comentamos anteriormente, não operavam no corpo, e sim na performance social — em outras palavras, correspondiam às práticas sociais em que os indivíduos desempenhavam múltiplos papéis de poder, e é sobre as práticas destoantes da norma que discursaremos a seguir.

### **2.3. Transgressão da sexualidade normativa**

De modo ilustrativo e didático Holt Parker (1992), em seu quadro sexual<sup>56</sup>, afirma que a aristocracia romana dividia o sexo em dois eixos: “ativo” e “passivo”. Para o ativo há um único esquema, o normativo é a ação da penetração de um orifício do corpo. O esquema sexual romano é rigidamente falocêntrico<sup>57</sup>, assim, “ativo” é, por definição, “macho”, e “passivo” é “feminino”. Desse modo, a sociedade romana criou quatro categorias sexuais. Categorias normativas do sexo masculino, ativo / normal (*vir*), e feminino, passivo / normal (*femina* / *puella*). E cada categoria possui o seu antagônico: o homem passivo / anormal (*cinaedus*) e a mulher ativa / anormal (*virago* / *tribas* / *moecha*). Além disso, os romanos não tratavam o *aphrodisia* de maneira generalizada, existia uma hierarquia de desejo e do objeto deste desejo, no comportamento sexual idealizado romano haveria o que podemos chamar de uma “a escala de humilhação”: ser penetrado

---

<sup>56</sup> Holt N. Parker (1997) propôs uma tabela, a fim de categorizar as atividades sexuais e os nomes de seus agentes, bem como os termos latinos utilizados para cada prática, posteriormente utilizado por Lourdes Conde Feitosa (2005) para fornecer um esquema dos vocabulários encontrados nos grafites pompeianos. Para facilitar nossa compreensão em torno das imagens que apresentaremos neste tópico, usaremos os mesmos termos e esquemas.

<sup>57</sup> No próximo capítulo falaremos mais a respeito desta concepção e os múltiplos significados para o falo, não sendo apenas o poder relacionado ao homem.

na vagina, o que colocava todas as mulheres em condição de inferiorizada; a denominação de *cinaedus* ou *pathicus* para aqueles que eram penetrados pelo ânus; e, por fim, *fellator* e *fellatrix* aos que recebiam o pênis em suas bocas, sendo essa a mais humilhante e vexatória das três situações (Parker, 1992; Feitosa L. C., 2005). Segue o quadro:

**Tabela 1**

|                           | Orifício             |                           |                         |
|---------------------------|----------------------|---------------------------|-------------------------|
|                           | Vagina               | Ânus                      | Boca                    |
| <b>Ativo</b>              |                      |                           |                         |
| Atividade                 | <i>Futuere</i>       | <i>Paedicare</i>          | <i>Irrumare</i>         |
| Pessoa (Vir)              | <i>Fututor</i>       | <i>Paedicator/Paedico</i> | <i>Irrumator</i>        |
| <b>Passivo</b>            |                      |                           |                         |
| Atividade                 | <i>Futui</i>         | <i>Paedicari</i>          | <i>Irrumari/Fellari</i> |
| Pessoa                    |                      |                           |                         |
| Homem ( <i>Pathicus</i> ) | <i>Cunnilinctor</i>  | <i>Cinaedus/Pathicus</i>  | <i>Fellator</i>         |
| Mulher ( <i>Femina</i> )  | <i>Femina/Puella</i> | <i>Pathica</i>            | <i>Fellatrix</i>        |

**Fonte:** (Parker, 1997; Feitosa, 2005)

Craig Williams (1999) a partir das obras de Sêneca, afirma que, em latim, quando um homem era sexualmente penetrado por outro, descrevia-se essa relação pela expressão *muliebria pati*, que significa “ter a experiência de uma mulher”. Outro termo geralmente aplicado para se remeter ao penetrado é *cinaedus* (*pathicus*- passivo), uma derivação do *kinaidos* grego, sendo igualmente homens adultos que recebem sexo anal. Estes tinham presença garantida nas cidades e poderiam ser tanto homens mais velhos quanto garotos escravos. Claramente, o que acontece com o homem sexualmente passivo é concebido como sendo o mesmo que acontece com uma mulher. É o significado básico de *pati*, e seus parentes linguísticos, “ser o objeto de algum evento” ou “sofrer algo” (πάσχω - *páscho*, ‘sofrer’, ‘suportar’) (Oliva Neto, 1995/6). No contexto da atividade sexual, ele indica o parceiro receptor ou o penetrado, *muliebria pati* se refere à relação sexual vaginal, neste caso, penetração anal de um homem é assimilada linguisticamente como a penetração vaginal de uma mulher. Curiosamente, vemos um fenômeno linguístico contrário no caso de penetração anal heterossexual: a situação da fêmea penetrada às vezes é denotada como *pueri*, normalmente traduzido como “menino”. É curioso o uso desse termo, que, apesar de uma expressão para sexo anal, no caso de um homem, *muliebria pati*, refere-se a uma mulher, a expressão, no caso de uma mulher refere-se a um menino. Em ambos, o parceiro passivo no ato sexual é descrito como algo que não seja um “homem”, seja uma mulher ou um menino não livre.

Ao trazermos estas referências conceituais, pretendemos deixar claro que os conceitos modernos<sup>58</sup> tanto quanto os papéis assumidos pelos indivíduos, de ativo ou passivo, são ineficientes para explicar a sexualidade e as práticas antigas. Elas podem ser percebidas como transmutáveis quando observamos outros tipos de documentações, por exemplo, as que estavam trancafiadas no gabinete, os grafites populares e a relação com o sagrado. Assim, poderemos averiguar concretamente outras maneiras de se relacionar com o sexo. Por isso, selecionamos algumas referências imagéticas encontradas num banho pompeiano a fim de evidenciar os silêncios e os hiatos de práticas sexuais e identidades de gênero que conflitam com as denominações e normativas aristocráticas. A partir destas indagações, proporemos um olhar divergente daqueles dados outrora, que estabeleceram identidades rígidas às sexualidades antigas.<sup>59</sup>

Segundo Paul Veyne (2009), havia um antigo provérbio entre os romanos afirmando que “o banho, o vinho, e Vênus consomem o corpo, mas são a verdadeira vida”. Na vida cotidiana romana, havia apenas três lugares em que os sujeitos tiravam suas roupas: *cubicula* (quarto), *termas* e *lupanaria* (prostíbulos), mas era nos banhos que os indivíduos mais expunham o seu corpo ao olhar do outro. Dessa forma, a nudez definia a experiência do banho público como algo único na sociedade romana<sup>60</sup> (Laurence, 2010). Desde a época helenística, a função do banho não era apenas permitir a higiene, mas proporcionar um modo de vida desejável entre todos. As *termas* eram decoradas com mosaicos, esculturas, pinturas e arquiteturas suntuosas que proporcionariam o bem-estar dos frequentadores, os quais muitas vezes iam até lá apenas para se aquecer<sup>61</sup>.

---

<sup>58</sup> Como evidenciamos anteriormente, o mundo romano não tinha uma classificação para as identidades sexuais, estas operavam num viés diferente, isso tem uma consequência muito importante, a de não existir um indivíduo classificado como “homossexual”, de igual modo, deve ser enfatizado, que não havia o conceito de “heterossexual”. Tampouco podem ser chamados de bissexuais, como propôs Eva Canterella (1992), afinal, não se trata em poder transitar pelos dois lados da sexualidade, ou ficar no meio.

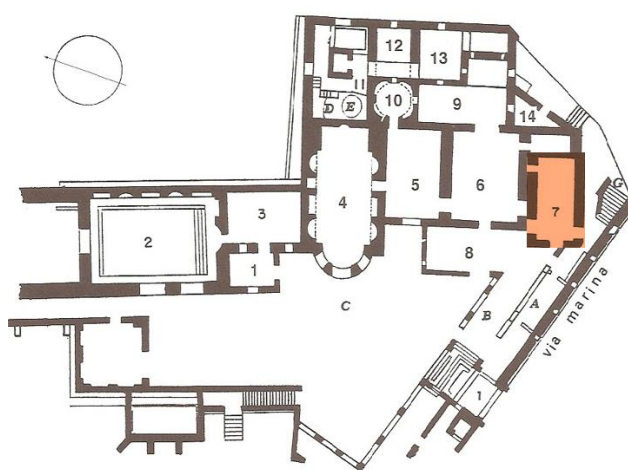
<sup>59</sup> As análises que iremos propor, em partes, já foram desenvolvidas em outra ocasião, Cf: (Garraffoni & Sanfelice, 2014).

<sup>60</sup> As *termas* públicas foram um fenômeno que surgiu na Península Itálica antes do século III a.C. e se propagou para toda cidade em que o Império se instalou – Pompeia, no entanto, possui banhos mais novos por conta do terremoto de 62 d.C., em que muitos espaços precisaram ser restaurados. Estes eram pagos, todavia, o preço do ingresso era módico, e homens livres, escravos, mulheres e crianças, todos tinham acesso a este estabelecimento (Veyne, 2009). Além disso, as pessoas que frequentavam as *termas*, geralmente eram pertencentes ao mesmo distrito facilitando as sociabilidades entre os indivíduos, haja vista, que provavelmente eram vizinhos, visitavam as mesmas tabernas, iam às mesmas tendas, entre outras atividades sociais (Zanker, 2000; Veyne, 2009; Laurence, 2010).

<sup>61</sup> Outro ponto a ser destacado, segundo Ray Laurence (1994), é a importância do banho como parte de uma referência temporal, o interesse na medição do tempo e da disponibilidade de relógios em algumas cidades sugere que houve uma importante dimensão temporal para a vida pública e, conseqüentemente, para o uso dos espaços. Esta valorização do tempo organizou algumas atividades e as reuniões públicas, como a do senado, poderia ocorrer a qualquer hora durante a luz do dia. Esse fator era primordial, pois qualquer evento

Conforme Clarke (2007), as termas poderiam ser separadas entre masculinas e femininas, ou partilhadas entre ambos os sexos em horários alternados, o ritual ligado aos banhos consistia em chegar ao *apodyterium* (um quarto em que se deixavam as vestimentas), ir para uma sala de exercícios e depois seguir por salas cada vez mais quentes até chegar a uma piscina com água fria. Os banhos envolviam uma experiência corpórea individual, com impressões de calor, frio e nudez, resultando em uma série de sensações. No entanto, há outro aspecto a ser ressaltado: o banho era um prazer social experimentado coletivamente. O maior prazer era estar entre a multidão, gritar, encontrar pessoas, escutar as conversas, saber de casos curiosos, jogar e se exhibir. Os cidadãos despendiam de muitas horas nas termas, pois este espaço propiciava um momento de lazer, de exercício, e, sobretudo, o cuidado com a aparência.

No caso específico deste banho pompeiano, tanto Clarke (2001) quanto Jacobelli (1995) acreditam ser compartilhado tanto por homens quanto mulheres. Comprovado pela arquitetura do local, pois, geralmente, os banhos mais claros, construídos com vidros, eram destinados a banhos segregados; já os mais escuros, tinham a característica de serem compartilhados, como é o caso aqui presente (Laurence, 2010). Abaixo temos a planimetria do banho público suburbano<sup>62</sup> romano.

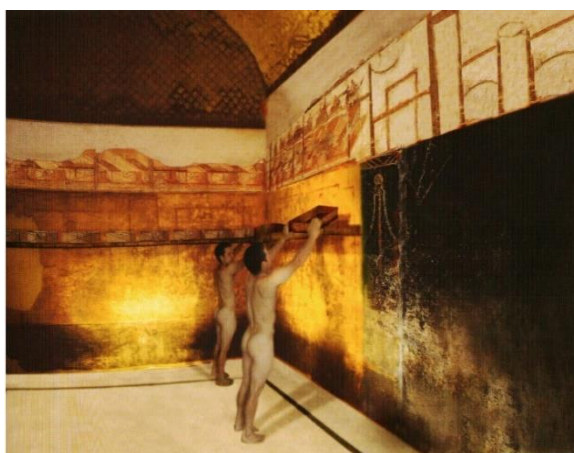


**Mapa 3 - Termas Suburbanas de Pompeia**  
**Fonte: (Clarke, 2001, p. 213)**

público precisava ser observado aos olhos de todos, e isso exigia iluminação do dia. Já os banhos estavam disponibilizados a partir da sexta hora até a décima primeira, tendo o seu ápice de calor na sexta hora até a oitava hora, quando começaram a esfriar.

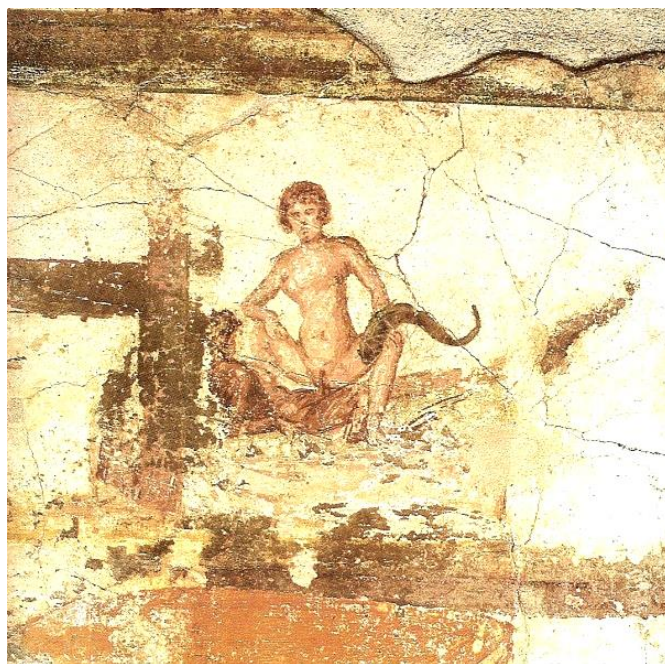
<sup>62</sup> Esse banho, em específico, é considerado suburbano pelo fato de estar do lado de fora das muralhas da cidade, em uma estrutura de dois andares localizado junto à estrada íngreme que leva até a Porta Marina de Pompeia. Atualmente (ano de 2014/2015) o banho encontrava-se fechado para visitantes, no entanto pesquisadores podem agendar um horário de visitação.

As escavações deste sítio iniciaram no ano de 1985, por Luciana Jacobelli, até 1987, ocorrendo as restaurações desta terma. Esta se torna importante por possuir em seu *apodyterium* (cômodo de número 7 na planimetria) pinturas com cenas de sexo explícito, e as únicas imagens pompeianas com reproduções homoeróticas. Dentro deste cômodo, haveria supostamente uma prateleira para depositar as roupas, e, em cima desta, estariam localizadas as pinturas e os números de I a VIII, podendo tanto os números quanto as pinturas serem uma maneira de identificar e memorizar o lugar dos pertences, não se sabendo ao certo seus significados. Na reconstituição, Clarke (2003) nos oferece uma representação de como era o cotidiano do banho pompeiano:



**Figura 22-** Reconstituição do *apodyterium* (Terma Suburbana)  
**Fonte:** (Clarke, 2003, p. 117)

A primeira cena que analisaremos apresenta um homem seminu deitado, apoiando-se em seu cotovelo e penetrando uma mulher. Esta tem o cabelo castanho, curto, está totalmente nua, e leva uma joia em seu tornozelo esquerdo. Ela aparentemente encara o observador, e está sentada sobre o pênis do homem:



**Figura 23** - Cena I- Homem com uma mulher na cama  
**Fonte:** (Clarke, 2001: anexo 09)

Ao observamos a cena, o que nos chama atenção é perspectiva utilizada pelo pintor, que nitidamente diminuiu o corpo masculino, podendo ser um recurso para enfatizar a figura feminina. A posição sexual representada é muito comum na iconografia romana, pois está presente em ambientes domésticos, vasos, prataria, entre outros. Apuleio (Apul., *Metam.*, II,4) definiu esta postura como *Venus pendula* “*mobilem spina quatiens pendulae Veneris fructu me satiavit*”<sup>63</sup>, Ovídio (Ovid., *Ars. Am.*, III, 777) se refere a ela como “*parua uehatur equo*”<sup>64</sup> eram as mulheres que cavalgavam<sup>65</sup>, que também aparecia nos grafites pompeianos:

*Mea vita, meae deliciae, ludamus parumper:*

*hunc lectum campum, me tibi equom esse putamus* (CIL, IV, 1781)

[Minha vida, mina delícia, vamos cavalgar um pouquinho:

Vamos imaginar que este leito é um campo liso...]<sup>66</sup>

<sup>63</sup> “Al hablar así, subió a la cama, se recostó poco a poco sobre mí y en rápida y lasciva **agitación de su torso dio con su vaivén plena satisfacción a mi amor**, hasta que, embriagado el espíritu zos del otro para confundir nuestras almas mutuamente rendidas” (Apuleyo, 1978) – Tradução para o espanhol de Lisardo Rubio Fernandez. E tradução para o português de nossa autoria.

<sup>64</sup> “**La que es pequeña monte a caballo**: como era grandullona, la teban nunca cabalgava sobre Hector. (Ovídio, Amores o Arte de Amar, 1989) – Tradução para o espanhol de Vicente Cristóbal López. E tradução para o português de nossa autoria.

<sup>65</sup> *Mulier equittans*, Cf. Jacobelli, 1995, p.36; Cavicchioli, 2004.

<sup>66</sup> Grafite encontrado na entrada de uma Basílica (Grafitos Amatorios Pompeyanos, Editorial Gredos, Madrid, España, 1990, p. 127 – tradução de Caratelli). E tradução para o português de nossa autoria.

Embora exista uma vertente historiográfica que interprete esta postura sexual da mulher como passiva e submissa: “*è al servizio del piacere del suo signore e si spinge fino a far lei tutto il lavoro; se ‘cavalca’ l’amante che se ne sta fermo è per servilo*” (Veyne, 1978, p. 53-54 *apud* Jacobelli, 1995, p. 38)<sup>67</sup>; conforme Catherine Johns (1990) esta posição é a busca do prazer próprio da mulher, e, além disso, faz com que a parceira possa olhar melhor toda a relação, ou seja, tal atitude poderia ser interpretada como a emancipação sexual da mulher romana. Mesmo que, normativamente, esta relação fosse vista como homem-ativo/mulher-passiva, a imagem nos proporciona observá-los sob outra perspectiva, em que ambos podem sentir prazer e não necessariamente se submeterem apenas ao serviço do prazer do outro, afinal, como já proclamava Ovídio (Ovid., *Ars.Am.*, II, 728-9) “O prazer total se chega quando o homem e a mulher estão rendidos por igual”<sup>68</sup>.

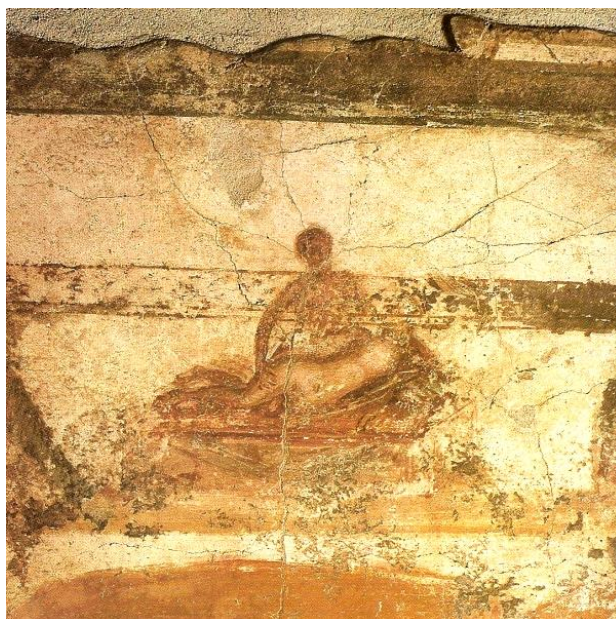
A cena seguinte também trata de uma representação sexual entre um homem e uma mulher, no entanto, é um pouco atípica na iconografia erótica. O homem está ajoelhado sob a cama enquanto a mulher está deitada de costas para ele. Esse é um padrão representativo nos artefatos espalhados pelo Império, contudo, é uma posição típica em que um homem penetra um garoto, como vimos no caso da *Warren Cup*, e é incomum entre relações de sexos opostos, uma vez que a posição sugere a penetração anal. Nesta cena, bem como na anterior, o corpo feminino é privilegiado.

---

<sup>67</sup> “A parceira está ao serviço do prazer do seu senhor e vai ao ponto de realizar todo o trabalho, cavalga-se o amante imóvel é para servi-lo”.

<sup>68</sup> (Ovídio, *A Arte de Amar*, Editorial Gredos, Madrid, España, 1989, p. 422). Tradução nossa.





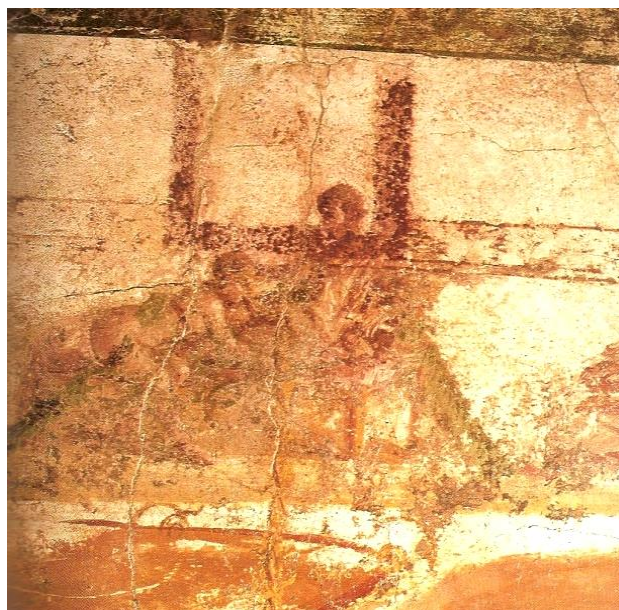
**Figura 24** - Cena II- Homem com uma mulher de costas  
**Fonte:** (Clarke, 2001: anexo 10)

Já a terceira cena, embora seja comum em representações eróticas gregas, é bem rara nos registros visuais romanos: uma mulher praticando felação em um homem. O homem retratado está sentado sob a cama e em uma de suas mãos segura um pergaminho, já a mulher está ajoelhada no chão praticando sexo oral em seu parceiro. Nesta imagem também encontramos uma relação atípica, pois, tanto na literatura antiga quanto nos grafites<sup>69</sup>, há indícios de que a felação é uma prática socialmente condenada, relacionada geralmente às prostitutas, isso porque os romanos tinham uma convicção da função sagrada da boca, um órgão destinado a proferir discursos e a oratória pública — e, curiosamente, o homem tem em suas mãos um pergaminho, remetendo a prática da oratória.

---

<sup>69</sup> Cf. Feitosa, 2005; Varone, 2000.

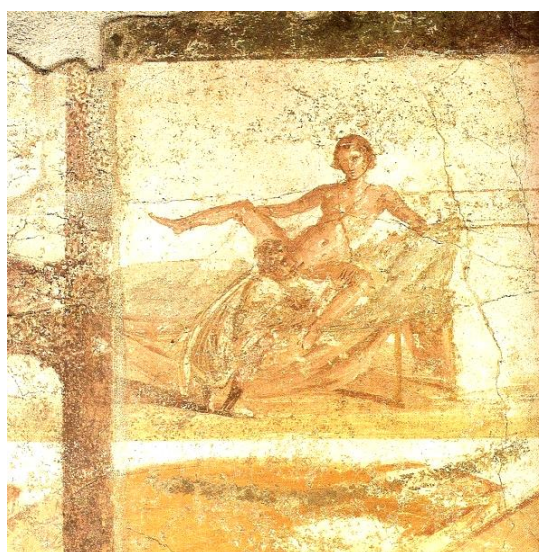




**Figura 25** - Cena III- Mulher praticando *fellatio*

**Fonte:** (Clarke, 2001: anexo 11)

Na quarta cena, um pouco mais audaciosa, temos a inversão da cena anterior, pois aqui o homem pratica o sexo oral (*cunnilingus*) na mulher. Esta está adornada por joias, parece utilizar um cinturão de Vênus (o colar que está em seu pescoço), muito comum nas representações desta deusa, que tinha como propriedade inspirar o amor (Sanfelice P. P., 2012), conforme se pode observar na Figura 26. Esse adorno se torna significativo, pois pode ser interpretado como uma forma de inspirar o amante a dar prazer feminino, e também demarca um elevado *status* social desta mulher.

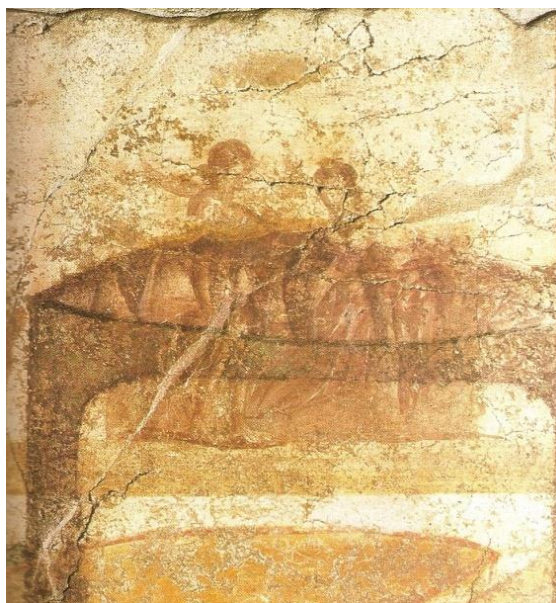


**Figura 26-** Cena IV- Homem praticando *cunnilingus*

**Fonte:** (Clarke, 2001: anexo 12)

Esta cena presente na Terma é muito relevante para a nossa discussão, na medida em que ela aponta o extremo do deslocamento dos gêneros tradicionais. A mulher, sempre nomeada como passiva, torna-se ativa neste momento, e o homem o inverso, “é evidente, a partir das fontes romanas, que *cunnilingus* é vista como o homem sendo usado por uma mulher, corresponde a um homem sendo usado vaginalmente”<sup>70</sup> (Parker, 1997, p. 51). Deste modo, o que chama atenção é o poder exercido por esta mulher, enquanto ela está se deleitando de prazer, o homem estaria colocando a sua vida em desgraça, por contaminar sua boca, o que seria o ápice da corrupção masculina.

A cena V muda um pouco de teor, uma vez que há um indivíduo em pé e outro deitado. Apesar da nitidez da imagem estar um pouco comprometida, há uma reconstituição proposta por Jacobelli (Figura 28- **Reconstituição da Cena V por Jacobelli**) que deixa mais claro o que se passa no intercurso sexual representado.



**Figura 27-** Cena V- Duas mulheres na cama  
**Fonte:** (Clarke, 2001: anexo 13)

---

<sup>70</sup> “It is clear from the Roman sources that *cunnilingus* is viewed as a man being used by a woman and corresponds to a man being used vaginally”



**Figura 28-** Reconstituição da Cena V por Jacobelli  
**Fonte:** (Jacobelli, 1995, p. 48)

Para Jacobelli (1995), trata-se de uma cena comum em que um homem penetra uma mulher. No entanto, nós discordamos desta proposição, pois, se as cenas aumentam em seu grau de contravenção às normas, esta imagem estaria um tanto quanto deslocada nesta sequência. Portanto, acreditamos que são duas mulheres imitando uma posição que seria mais comum ao padrão representativo de um homem se relacionando com uma mulher. E, para além disso, destacamos que em todas as imagens os homens são representados com um tom levemente mais escuro de pele, e, nesta imagem, embora não seja nítida a figuração dos sujeitos, não se diferencia a tonalidade da tez.

Nesta cena de duas mulheres parece existir um falso intercuro sexual, em que uma mulher utilizaria um dildo, prática chamada de *tribades*, ou seja, uma prática masculinizada. Muitos acreditavam que isso ocorria porque a mulher possuía um imenso clitóris, fazendo dela uma parceira ativa. Sendo assim a mulher que possuísse esse comportamento é “... marcada como alguém que atravessa as fronteiras, como uma violação da norma”<sup>71</sup> (Parker, 1997, p. 59), seriam basicamente as prostitutas. Contudo, isso seria um contrassenso se comparássemos com a cena anterior, de número IV, em que a mulher ativa, pelos seus adornos, pela tez clara, é claramente pertencente à elite. Dessa forma, o que deixaria esta cena irreverente é o fato de duas mulheres se darem prazer, dispensando os serviços de um homem e, possivelmente, não sendo prostitutas.

Na cena número VI há a representação de um trio na cama em plena atividade sexual. Há uma mulher que está de joelhos, sendo penetrada por um homem, que seria supostamente o ativo da relação (*vir*), no entanto, ele também é penetrado por outro homem, assim, ele assume o papel de passivo (*pathicus*). No caso da mulher, não está claro se ela está praticando sexo anal ou vaginal, mas tudo sugere que seja uma penetração em que ela também seja contraventora, deixando de ser a *femina* para se tornar um *puer*.

<sup>71</sup> “... is denoted by male dress, marked out as one who crosses boundaries, as a violation of the norm” .





**Figura 29-** Cena VI- Dois homens e uma mulher na cama

**Fonte: (Clarke, 2001: anexo 14)**

Esta imagem é instigante, pois são as raras as representações de trios eróticos, tanto iconograficamente quanto na cultura escrita. Em Pompeia, curiosamente, além desta imagem, também foram encontrados grafites com menção a esta prática, no entanto, por mencionar o preço do serviço, sugere que se trata de uma relação com uma prostituta:

*A(nte) d(iem) XI K(alendas) Decembr(es) a(ssibus) XV  
 Epap(h)ra Acutus Auctus  
 ad locum duxerunt(!)  
 mulierem Tychen pretium  
 in singulos a(ssibus) V f(uit?)  
 M(arco) Messalla L(ucio) Lentulo co(n)s(ulibus) (CIL IV 2450)*

[El día 21 de noviembre Epafra, Agudo y Aucto trajeron aquí a Tiqué. El precio fue cinco ases por cabeza. Esto ocurrió em tempo de los cónsules Marco Mesala y Lucio Léntulo.]<sup>72</sup>

A cena mais instigante é a de número VII, em que há quatro sujeitos se relacionando na cama, dois homens e duas mulheres. Da direita para a esquerda, podemos observar uma mulher praticando cunilíngua em outra que, por sua vez, também faz sexo oral em um homem, e este homem está servindo como o homem passivo da relação, sendo

<sup>72</sup> Grafite encontrado no Teatro Grande (Grafitos Amatorios Pompeyanos, Editorial Gredos, Madrid, España, 1990, p.106). Disponível também em:  
 < <http://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R8/8%2007%2020%20p1.htm> > Acesso: 22 de Agosto de 2014.

somente o último a manter seu *status* intacto. Esta representação também é interessante, pois há uma mulher que está se relacionando com um homem e com uma outra mulher ao mesmo tempo, na literatura latina não há registros deste tipo de prazer feminino, e essa figura se torna tanto passiva quanto ativa, atravessando todas as fronteiras.



**Figura 30-** Cena VII- Dois homens e duas mulheres na cama

**Fonte:** (Clarke, 2001: anexo 15)



**Figura 31-** Reconstituição da cena por Marco Sanfelice

Em uma sequência em que os parceiros sexuais vão aumentando numericamente, provavelmente esperaríamos que a última cena fosse a representação de cinco pessoas na cama ou que os sujeitos representados estivessem em posições acrobáticas, entretanto, temos na oitava cena a representação de uma única pessoa, um artista, um homem nu, com

enormes testículos, em frente a uma mesa, com um pergaminho na mão. Esta imagem é considerada uma caricatura, de um poeta — um literato, alguém importante — que está com uma doença em seus testículos, provavelmente, uma hidrocele bilateral, que condena o seu poder fálico.



**Figura 32-** Cena VIII- Caricatura de um poeta com hidrocele

**Fonte:** (Clarke, 2001, anexo 16)

O teor destas imagens por muito tempo colocou em dúvida a utilidade do local, pois se reconhece na sociedade romana, em geral, o uso das termas para vender serviços sexuais (Laurence, 1994). No entanto, Jacobelli (1995) contraria esta hipótese ao propor uma outra conotação para as imagens eróticas, desassociando-as do estímulo erótico. Para ela as imagens são uma maneira de facilitar a memorização do local onde as roupas estavam guardadas e de provocar o riso. Para além disso, a autora afirma que esse era um ambiente higiênico-terapêutico e sabemos, conforme os tratados médicos da época imperial, que os banhos eram altamente recomendados após a relação sexual — “após o amor, os banhos e as fricções reparadoras são recomendados” (Foucault, 2007, p. 133).

Outro ponto a ser ressaltado é que toda sorte de pessoas tinha acesso a tais imagens, era um ambiente público frequentado por homens e mulheres de diferentes classes sociais e, inclusive, por crianças, que recebiam instruções sobre o corpo e os comportamentos sexuais, por ser um dos poucos locais que se poderia presenciar corpos nus, era apropriado para ensinamentos e para identificar as condutas dos indivíduos. As

crianças, dessa maneira, poderiam receber instruções do que era ser efeminado por meio da linguagem corporal ou o aspecto dos pelos (homens depilados eram considerados efeminados). Também poderiam se deparar com eunucos, considerados socialmente como efeminados, ou seja, era comum encontrar escravos castrados e eles ficavam de certa forma expostos num momento como este.

E no que diz respeito às representações homoeróticas, poucos autores comentam os possíveis significados de tais imagens. Salvatore Nappo (1999), quando apresenta a Terma em seu catálogo arqueológico, não problematiza as cenas localizadas no banho público, apenas afirma que eram um cardápio de posições e serviços a serem ofertados no local. Contudo, discordamos desta afirmação, pois os estudos das casas destinadas à prostituição (Clarke, 2003; Cavichioli, 2009) evidenciam que no local havia exclusivamente pinturas retratando relações sexuais entre homens e mulheres, em posições variadas, o que não ocorre na Terma Suburbana, já que há diversidade maior de performances e número de parceiros. Antonio Varone (2000), quando apresenta as imagens da Terma Suburbana, curiosamente omite a imagem das duas mulheres se relacionando na cama (cena V), a qual consideramos uma das imagens mais chamativas de todo o conjunto, tendo em vista que não há conhecimento de outra representação em Pompeia que apresente duas mulheres durante o ato sexual, tema muitas vezes ignorado pela historiografia. Deste modo, as imagens da Terma Suburbana denotam um outro lado das práticas sexuais romanas, todas as imagens localizadas no camarim de certa forma, seriam consideradas tabus pela elite romana, no entanto estão representadas em um local frequentado diariamente por distintas pessoas, evidenciando que existia espaços para representar e conviver com aquilo que fugia da norma.

No entanto, acreditamos que interpretar este ambiente como uma poderosa função apotropaica é a opção mais interessante de ser ressaltada. Catherine Johns (1990) apresenta um paralelo imagético interessante, que pode reforçar essa nossa percepção a respeito da representação da prática sexual como uma função apotropaica. A autora recupera uma imagem presente em um vaso de cerâmica gaulesa de época romana, na qual o homem coloca uma mulher em cima do altar ao ser penetrada. Para Johns, a cópula a partir dessa perspectiva pode ser também interpretada como algo sagrado, visto que está sendo simbolizada da mesma maneira que se referiam aos deuses, enaltecida num altar.





**Figura 33- Mulher sentada no altar**

**Fonte:** (Johns, 1990, p. 40)

Pedro Paulo Funari, em uma comunicação de grande repercussão (1994), problematizou uma tendência entre os estudiosos da sexualidade no mundo antigo, que em sua maioria propõem leituras menos normativas da antiguidade, relacionando símbolos sexuais ao universo apotropaico romano. No entanto, ao que se refere às expressões do ato sexual com uma mulher, surpreendentemente, não são associadas às conotações apotropaicas. Contrariamente a esse fenômeno, propomos que as imagens trabalhadas nesse capítulo, que para além das relações de gênero e da instabilidade destas relações, podem nos oferecer um significado simbólico muito importante para a compreensão das crenças do mundo antigo. Acreditamos que em um contexto em que as pessoas estavam muito expostas aos olhares, era também comum que nos camarins de banhos públicos existissem algumas imagens de falos ou figas, pois havia uma crença que assim afastar-se-ia toda a energia ruim, tópico que desenvolveremos com mais detalhe no próximo capítulo.

Nesse sentido, buscamos evidenciar nesse capítulo, por meio de um debate historiográfico, que ainda há um discurso muito genérico a respeito da sexualidade romana, o qual privilegia e se baseia majoritariamente no discurso literário, e mesmo quando vai além do uso deste recurso discursivo, ainda tem como foco discutir e investigar práticas do gênero masculino ou os modelos de virilidade, ignorando a multiplicidade de práticas sexuais e de significados para estas práticas. E é partir disso que acreditamos que as pinturas eróticas pompeianas se tornam um grande recurso para



explorar novas abordagens e sujeitos da Antiguidade romana, que rompem e desestabilizam a binariedade de homo/heterossexual, homem/mulher, ativo/passivo, trazendo para este período histórico novas identificações e subjetividades. Como observou Jacobelli:

No mundo antigo, havia um grande número de representações com conotações sexuais que era apotropaicas ou religiosas, o que criou um grau de familiaridade com imagens sexualmente explícitas, o que é estranho para nossa cultura. O sexo era visto como um componente normal e agradável da vida, e como tal, representado e vivido<sup>73</sup> (1995, p. 101)

Gostaríamos, então, de problematizar nos próximos capítulos, essa relação da sexualidade com a vida cotidiana romana pompeiana e propor que o sexo e as práticas sexuais como um componente natural da vida, isto é, que as referências explícitas à cópula poderiam ter uma conotação positiva — em alguns momentos foram entendidos como algo especial, com bom humor ou simplesmente como um presente muito apreciado pelos deuses. Focando nestas particularidades, proporemos analisar nos próximos capítulos alguns artefatos com elementos que se reportavam à prática sexual ou com símbolos sexuais, com o intuito de identificar quais sentidos podem adquirir na vida cotidiana romana, trazendo um olhar divergente daqueles dados de outrora, que estabeleceram como pornografia uma série de representações de cunho erótico presentes nas paredes e ambientes de Pompeia.

---

<sup>73</sup> “ Nel mondo antico esistevano un gran numero di raffigurazioni sessuali con connotazioni religiose o apotropaiche, il che creava un grado di familiarità com immagini sessualmente esplicite totalmente estraneo ala mostra cultura. Il sesso era visto come una componente normale e piacevole dela vita, e come tale representato e vissuto”

### Capítulo 3 - Liber Pater: os Ritos e o Fascínio pela Fertilidade

A religião da Roma antiga era, em muitos aspectos, distinta da maioria das religiões do mundo moderno, pois, além de possuir um vasto panteão de divindades, não existiam dogmas de crenças a serem seguidos, nem textos sagrados em que tivesse registrado as suas doutrinas. cremos que o ponto mais contrastante desta com as demais religiões seja o seu inusitado aspecto de erotismo, o qual destoa, sobretudo, do cristianismo, crença predominante no mundo ocidental — sendo a concepção a respeito da vida sexual a grande diferença entre as ideias clássicas e as cristãs. Na antiguidade, especialmente na Grécia e em Roma, o poder gerador foi considerado como o criador de uma nova vida, e, por isso, algo que merecia honra e adoração, já no mundo cristão, o que se referia ao universo sexual estava completamente distante da vida espiritual (Kiefer, 2000). Deste modo, a sexualidade no mundo clássico era percebida e praticada por um viés extremamente positivo, isso porque, na maioria das religiões antigas, a fertilidade tinha um espaço de preocupação notório. Como problematizou Catherine Johns em sua obra *“Sex or Symbol”* (1990, p. 39), para um indivíduo pertencente a uma sociedade urbana de hoje, que possui seus recursos alimentares sem nenhuma dificuldade, pois para obtê-lo basta a ir a uma rede de supermercados, gera um grande estranhamento pensar numa sociedade que difere em suas técnicas, produção e consumo. No entanto, não precisamos ir muito longe para visualizar uma situação diferente, basta avaliarmos um produtor de alimentos ou um fazendeiro do nosso próprio século, que possui toda uma sofisticação da maquinaria para a produção alimentícia, e ainda sim teme as intempéries climáticas ou desastres causados pelas pestes que poderiam arruinar meses ou anos de trabalho. Nesse sentido, é compreensível que um camponês de qualquer período não tenha a menor dificuldade de acreditar que a fertilidade, tanto animal quanto vegetal, é o resultado de uma boa temporada de produção e colheitas e, desse modo, a fertilidade não se trata apenas de uma questão de crença, mas se torna uma questão prática e vital.

Dentro deste contexto, ao longo do tempo, os rituais para promover a fertilidade ou para celebrar a boa colheita tornaram-se recorrentes. No Paleolítico, período no qual as pessoas obtinham a sua subsistência por meio da caça, e desejavam obter sucesso através desta prática, os indivíduos expressaram a sua magia e ritual por meio das pinturas murais em cavernas. Conforme Flávia Marquetti e Pedro Paulo Funari (2011), a fertilidade nesse período era expressada basicamente por meio de figuras que remetessem

a elementos sexuais: a figura da mulher, representada por meio da grande Deusa Mãe, e as figurações dos machos animais, privilegiando as regiões de força/virilidade, o dorso e o sacro (características sexuais primárias — órgãos reprodutores). A respeito destas questões, Catherine Johns (1990, p. 39) apresenta dados semelhantes e afirma que às mulheres cabia o papel da propagação da espécie, por isso tantas representações de mulheres grávidas, com seios e quadris fartos. Já aos homens cabia o papel de sobrevivência desta espécie, e, por esse motivo, a representação de animais, fazendo menção à caça. Da mesma forma, no mundo greco-romano, se tornou recorrente uma ampla gama de rituais religiosos, festivais de fertilidade conectados com eventos e datas da agricultura local. Além disso, havia também uma série de divindades formais conectadas ao panteão greco-romano, cujos mitos estavam intimamente relacionados à fertilidade. No entanto, tanto a literatura quanto a cultura material nos fornecem apenas fragmentos destas evidências, e, mesmo assim, a gama de temas que representam visualmente a fertilidade é imensa. Como veremos ao longo dos próximos capítulos há a imagem feminina por vezes sozinha, ou ao lado de seu amante ou de uma criança; há a representação da fertilidade vegetal por meio da abundância de frutas e vegetais; a cornucópia; e os símbolos fálicos.

Pascal Quignard (2005, p. 48) oferece uma noção mais clara a respeito desta percepção de mundo, afirma que na sociedade grega e romana não havia uma dissociação entre biologia e política: “o corpo, a cidade, o mar, o campo, a guerra, a obra, eram todos provenientes de uma mesma vitalidade, estavam expostos ao mesmo risco de esterilidade sujeitos às mesmas exigências de fecundidade”<sup>74</sup>. Nesse sentido, a fim de explorar essas questões, para esse capítulo selecionamos representações que fazem menção ao culto fálico, relacionadas, sobretudo, à religiosidade professada pela divindade *Liber*, cultuada em Roma desde os seus primórdios, diante da qual celebravam rituais propiciatórios da fertilidade. Tratava-se de um culto agrícola e campesino, muito próximo daquele desenvolvido em torno da divindade indígena *Mutunus Tutunus*<sup>75</sup>. Liber, que se denominará posteriormente Liber Pater, era cultuado sob a forma de um falo; acredita-se

---

<sup>74</sup> Embora tratemos muitas vezes de elementos relacionados a natureza da terra, não iremos tratar de uma concepção “naturalizada” para as práticas sexuais romanas, a partir da noção de que somos animais, copulamos como todos eles, e nada seria, assim, mais *natural*, por oposição a cultural, que se referir ao ato sexual, no entanto, essa concepção da cópula como algo transcultural, universal e eterna, não pode se sustentar, tendo em vista que no homem quase nada é natural, e sim cultural. (Funari P. P., 2003a, p. 319).

<sup>75</sup> *Mutunus Tutunus* tinha um santuário sobre a colina Velia, na qual se assentava uma pedra fálica (representando a divindade) em que as noivas, veladas, iriam sentar-se sobre ela antes de seu casamento para marcar a passagem para a sua vida fértil (Kiefer, 2000; Quignard, 2005).

que este foi assimilado ao culto de Dionísio-Baco e mais tarde, Priapo. Por isso, se torna difícil reconstruir um itinerário sobre o nome do deus, seus atributos, festas em sua honra, cerimônias e ritos<sup>76</sup>. Diante de tais colocações, este capítulo não visa mostrar o processo pelo qual o deus nativo romano Liber se fundiu com divindades estrangeiras e passou a ser cultuado como Baco ou Priapo, mas sim compreender como essas divindades, bem como o *Fascinum* (considerando aqui o falo como entidade itifálica), tiveram uma importância essencial entre os romanos, a fim de estimular a fertilidade nesta sociedade eminentemente agrícola, em que toda a fecundidade era indissociável da natureza e de sua própria vida cotidiana, explicitando, uma vez mais, a relação entre religiosidade e sexualidade.

### ***3.1. Do fascinum a fascinação: a simbologia fálica no universo sagrado***

Como pudemos evidenciar nos debates anteriores, a sociedade romana lidava com referências a sexualidade de uma maneira muito distinta da atual, isto é, a maneira de se entender a sexualidade entre indivíduos não era restringi-la ao sexo dos participantes e sim ao *status* social. No entanto, ainda há um outro componente que os diferenciam das nossas concepções — as imagens de atos sexuais ou de órgãos sexuais não estavam relacionadas propriamente ao sexo, mas a uma série de valores a ele atribuídos. A simbologia sexual estava disseminada por toda a cultura romana, podemos encontrar uma grande quantidade de suas ilustrações em lamparinas, sinos, louças, máscaras, joias, ex-votos, pinturas e inscrições, nas mais diversas localidades do mundo romano. Temos exemplares de vasos da Bretanha Romana na Gália meridional (Funari P. P., 2003a, p. 321), muros em *Leptis Magna*, na Líbia (Johns, 1990, p. 19), no *Museu d'Arqueologia da Catalunya*, Espanha (Figura 34), entre outros museus e sítios arqueológicos que guardam registros da cultura romana.

---

<sup>76</sup> No entanto há uma festa importante que se desenvolvia, a *Liberalia*, o rito de passagem da infância para a juventude. Em 17 de Março os *pueri* (jovens entre 13 e 18 anos) deixavam de vestir a toga pretexta para assumir a viril. O acesso a puberdade representava um passo importante na vida do jovem, porque essa se convertia em apto a entrar na classe dos *patres*, poderia perpetuar a espécie e se tornava capaz de cumprir os deveres com a família e o Estado (Quignard, 2005; Kiefer, 2000). Neste mesmo dia o jovem se desfazia da *bullae*, pingente metálico que demarcava a sua infância, e oferecia este aos deuses Lares.



**Figura 34 – Vênus sob um falo**

**Fonte:** Fotografia de Pérola de Paula Sanfelice – fevereiro de 2014.

**Local de Conservação:** MAC - Museu d'Arqueologia da Catalunya – **Inv.** 2037

No entanto, é no *Museo Archeologico Nazionale di Napoli* (MANN), que encontraremos o maior número de referências à simbologia, tendo uma cultura material oriunda da cidade de Pompeia e outros sítios próximos. Ainda que esta região seja a mais abundante neste tipo de cultura material, devido a especificidade de sua preservação, como mencionamos, existe uma vasta cultura material proveniente de muitas outras distantes províncias do Império, atestando que o falo era um símbolo familiar no cotidiano romano de modo geral. No entanto, é importante frisar, como fez Marina Cavicchioli (2008, p. 238): “a existência desse legado material de origem diversa não significa, uma vez que nenhuma sociedade é uniforme, que esse símbolo fosse apreendido por todos da mesma forma”.

A origem do culto ao falo é incerta. Para a historiadora Eva Cantarella (1999), era comum entre os deuses associados às forças da natureza possuírem membros fálicos, nesse sentido, a autora designa a estas divindades uma natureza hostil e agressiva, adicionado ao caráter protetor e propiciatório a fertilidade, tendo em vista que a própria natureza por vezes é danosa ou fértil. De encontro a esta perspectiva, Catherine Johns (1990) afirma que, inicialmente, existiam as divindades fálicas, e foram a partir destas que se passou a cultuar o falo, concentrando o poder central destas divindades apenas neste símbolo. Para a autora o símbolo fálico teria adquirido uma dupla função: protetor por um lado e agressivo por outro. E nesta natureza dual reside o seu poder apotropaico,

de afastar o mau olhar e proporcionar a boa sorte. Oliva Neto (2006), no entanto, traça o caminho inverso ao considerar a origem báquica para o culto ao falo, e afirma que da personificação deste falo poderia ter originado a divindade Priapo. Funari, no mesmo sentido, acrescenta que existia inicialmente o culto fálico nas procissões dionisíacas e afirma que o culto a estes objetos fazia parte de hábitos apotropaicos, destinados a afastar o mau olhar. As representações e ilustrações fálicas eram usadas, especialmente, para afastar as forças negativas (a raiz do verbo grego *apotropein* – “desviar”), atraindo assim boas vibrações e prosperidade. Para o autor, o símbolo fálico é um ícone da fertilidade, tendo assim, uma conotação extremamente positiva:

O membro masculino em ereção era associado, na Antiguidade clássica à vida, à fecundidade e à sorte. A própria palavra *falo*, emprestada pelos romanos aos gregos, designava primordialmente, objetos religiosos em forma de pênis, usados no culto de Baco. (...) O falo não apenas afastava o mal como trazia sorte e felicidade. Recorde-se que a palavra latina *felicitas*, a um só tempo, “felicidade” e “sorte”, ambos os sentidos derivados do sentido original de *felix*, “fértil” (Funari, 2003, p.316).

Considerando-se que cada localidade atribuía características específicas às divindades e aos objetos do culto, mais interessante do que buscar a genealogia deste culto, parece-nos mais apropriado entender os significados simbólicos impressos na cultura material e sua importância dentro de certos contextos. A crença nessa força pode ser traduzida na confecção de objetos de uso cotidiano com a forma de falo, ou com representações fálicas, para que pudessem trazer sorte, abundância e agir contra o mau agouro, como veremos nas particularidades de cada objeto<sup>77</sup>.

---

<sup>77</sup> Embora trataremos aqui da presença do falo na vida cotidiana, em especial da pompeiana, é importante mencionar que ele também fazia parte da vida religiosa oficial da sociedade romana, sobretudo da vida política, mais especificamente no caso das vestais. As Vestais (*virgo vestalis*), eram as sacerdotisas que cultuavam a deusa romana Vesta. Era um sacerdócio exclusivamente feminino, restrito a seis mulheres que seriam escolhidas entre a idade de 6 a 10 anos, servindo durante trinta anos. Durante esse período, as virgens vestais eram obrigadas a preservar sua virgindade e castidade, e eram elas que mantinham o fogo no templo do Fórum, este era responsável pelo equilíbrio da cidade e da *pax* romana. Além de guardar o fogo, deveriam guardar os objetos valiosos ao seu culto, que incluía o *penus*, o falo, sendo este o símbolo da fecundidade dos cidadãos romanos (Robert, 1999). Nos episódios de desfiles triunfais, o falo também estava presente. Os triunfos eram abertos pelos senadores e magistrados, que, na época imperial, passaram a desfilar depois do Imperador, como reflexo do declínio de seu poder. Tesouros, obras de arte, armas e insígnias do inimigo e animais exóticos da região conquistada também estavam presentes no desfile, enfatizando o domínio romano sobre a região. Um dos pontos altos da cerimônia era a apresentação ao público do triunfador, numa biga, trazendo consigo um enorme falo, atestando que junto com todas as conquistas também estava trazendo a prosperidade para Roma. Importante mencionar que os responsáveis por abrir passagem dos triunfos em meio ao povo, bem como em outras cerimônias oficiais- jurídicas ou militares, eram os denominados *lictors* que carregavam o então denominado *fascis lictoriae*. Esse objeto carregado em procissão fazia referência ao poder e a autoridade, sendo *fasci* este elemento de poder,

Na vida cotidiana romana, há uma imensa distinção de materiais com símbolos fálicos, entre eles estão os amuletos e pingentes. Alguns feitos de materiais nobres, como ouro e bronze, e outros de materiais relacionados a ritualística, como ossos de animais e coral, considerados sagrados, e por isso conferiam maior potencialidade ao poder fálico.



**Figura 35 – Pingente feito de osso animal com dupla representação falo-figa**

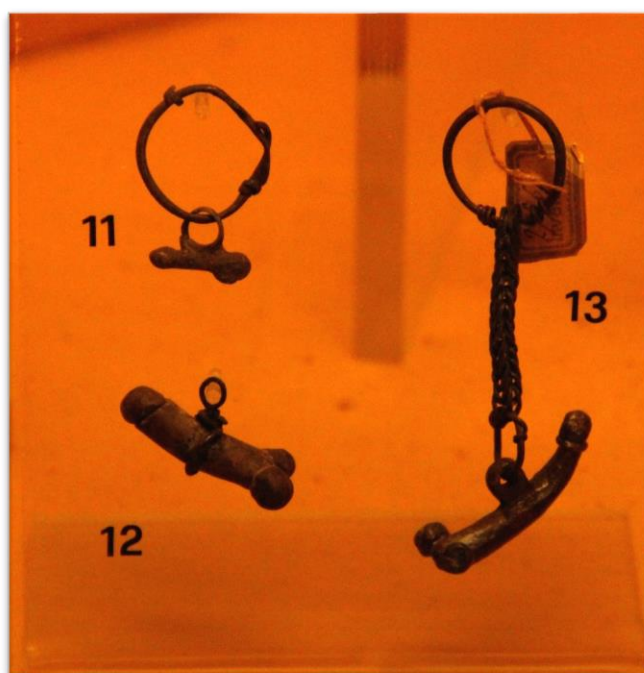
**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** MANN- Museo Archeologico Nazionale di Napoli- Gabinetto Segreto – Inv. 109866

**Local do Achado:** Pompeia. **Datação:** I d.C.

---

originário da palavra *fas* que significa favorável, propiciatório, um talismã de fertilidade e prosperidade (Clarke J. , 2003, p. 97; Varone, 2007, p. 278), de onde deriva também a palavra *fascinum*-membro masculino em ereção Curiosamente foi exatamente esse símbolo recuperado por Mussolini na sua era *fascista* (Quignard, 2005, p. 24).



**Figura 36 – Pingentes em formas de falo**  
**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.  
**Local de Conservação:** MANN – GS  
**Local do Achado:** Herculano. **Datação:** I d.C.



**Figura 37 - Anéis de ouro com representações de falo**  
**Fonte:** (Johns, 1990, p. 64)

Esses amuletos (Figura 35 e Figura 36) eram carregados comumente no pescoço. Por serem demasiadamente pequenos, acredita-se que eram amuletos protetores das crianças, a *bullā*, que os bebês recebiam ao nascer e que os acompanhavam por toda a infância, protegendo contra os maus agouros e todo tipo de vulnerabilidade que estavam expostas as crianças, como doenças e acidentes. A mesma interpretação também pode ser dada aos pequenos anéis com iconografia fálica (Figura 37), um símbolo de proteção semelhante ao que contemporaneamente faz-se com a cruz cristã. Ainda em âmbito



doméstico e familiar, há uma outra série de objetos com motivos fálicos, muito comuns em Pompeia, também de uso cotidiano, que são as lamparinas – as quais proviam a luz na sociedade romana<sup>78</sup>, de modo geral. *Lucernae* – também denominadas candeias ou lucernas – foi o objeto mais popular para se obter iluminação na Antiguidade e consistiam em qualquer utensílio iluminante cuja chama fosse produzida pela combustão de um pavio, torcido ou mecha, embebido num líquido oleoso, sendo azeite o mais comum deles (Bastos, 2013). Em Pompeia encontramos as lamparinas feitas de bronze, como as figuras abaixo, que representam um anão, cujo falo é maior que a própria perna.



**Figura 38 – Lucernas de bronze em forma de anão fálico dançante**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** MANN- GS- **Inv.** 27872, 27871

**Local do Achado:** Pompeia. **Datação:** I d.C.

Outro exemplo de lamparina numericamente mais recorrente em Pompeia e em todo o Império são as lucernas de disco feitas de terracota, que possuem uma

---

<sup>78</sup> Além das lamparinas existem outros objetos que possuíam a função de iluminar, como Os *faces* ou archotes consistiam de fibras de estopa ou pedaços de madeiras resinosas embebidas em betume, servindo para iluminar espaços abertos (e.g. praças, espaços de espetáculo, vias públicas); as velas ou *candelae*, feitas de cera ou sebo, servindo para iluminar interiores; as lanternas ou *lanternae* foram fabricadas em metal ou cerâmica, frequentemente com design cilíndrico e paredes translúcidas de couro, papiro, ou vidro. A iluminação, nesse caso, ocorria por meio de uma vela ou lamparina colocada no interior da *lanternae*. Para saber mais conferir: BASTOS, M.T. Arqueologia da Luz: agência da cultura material e a cerâmica de iluminação na Palestina romana. *R. Museu Arq. Etn.* São Paulo, n. 23, p. 35-48, 2013.

funcionalidade muito específica, a que concerne à vida religiosa. As lamparinas participam ativamente dos locais de culto, seja iluminando um determinado local, seja desempenhando um importante papel nas atividades votivas do *lararium* contido nos domicílios romanos. O ato das ofertas votivas aos deuses, convidando-os à intimidade da casa, refletia na verdade a concepção primordial do *Pax Deorum*, em que partilhar a coexistência entre os seres humanos e deuses seria a premissa essencial. Portanto, o empenho básico da adoração diária em casa consistia na separação de um “lugar sagrado”, um altar para essa prática comum. Nesse altar, tanto os *Lares Familiares* – divindades protetoras – quanto as divindades do *pater familias* (*genius*) seriam honradas em dois ritos diários, um pela manhã e outro à noite.

Essencialmente, o *lararium* é o “coração” da casa, o lugar onde as forças positivas dos deuses podem ser trazidas à existência *saecularis* diária. A forma dos *lararium* é muito variada, podendo estar situado nas residências de ricas famílias no *atrium*, feitos de mármore e reproduzindo esteticamente um templo. Em outros casos, em residências menos abastadas, poderia ser somente uma prateleira de madeira simples na parede. De todos os modos, grande ou pequeno, o importante sobre um altar de *lararium* é que ele não deveria ser colocado num lugar remoto da casa, pois é ali que se acende a chama luminosa do lar, ou lareira (que deu justamente origem a nossa lareira contemporânea), sendo o fogo central da casa – por isso, muitas vezes está próximo à cozinha. A composição do altar de *lararium* é feita por sete elementos: a *pátera*, o *alimum*, o *turibulum*, o *acerra*, o *incensum*, o *gutus*, e a *lucerna*, e é por meio da lamparina que a representação da fonte da flama sagrada no altar do *lararium* estaria representada.



**Figura 39- Lucerna de disco de terracota representando uma máscara e um falo móvel**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** MANN- GS- Inv. 27859

**Local do Achado:** Pompeia, uma casa atrás da Casa de Meleagro (VI, 9, 2). **Datação:** I d.C.



**Figura 40 - Lucerna de disco de terracota com um falo móvel**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013

**Local de Conservação:** MANN-GS-Inv. 109415

**Local do Achado:** Pompeia. **Datação:** I d.C.

Ou seja, uma lamparina de discos deveria sempre estar no *lararium* e, geralmente, seria acesa no momento de execução dos ritos. Conforme Bastos (2013, p. 44), nesse contexto a lamparina cumpre três papéis essenciais: o primeiro como a representação da chama sagrada, abriria o precedente para a interpretação da flama que ela produz, sendo que a direção e oscilação do lume poderiam ser interpretadas como bom ou mau augúrio; o segundo aspecto é o da representação da imagem que estaria no disco da lamparina e poderia associar-se a determinado propósito votivo e/ou a uma divindade específica; o terceiro é aquele em que a lamparina implicitamente representa a figuração material da comunicação entre os mundos. No caso pompeiano, muitas lamparinas com representações fálicas foram encontradas nas escavações, demonstrando mais um espaço que elas ocupavam no terreno do sagrado, já que as lamparinas com o falo móvel (Figura 39 e Figura 40), em especial, denotam a importância do falo enquanto uma divindade independente, sendo quase que uma entidade, visto que dentro dos discos ficavam representadas a deidade com a qual queria-se comunicar.

Por outro lado, é importante ressaltar que os registros demonstram que esse não era um culto restrito aos *lares*, tendo em vista que havia templos<sup>79</sup> que tinham em seu interior ou em sua entrada imagens fálicas, como o relevo abaixo:



**Figura 41- Relevo em mármore em forma de falo**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

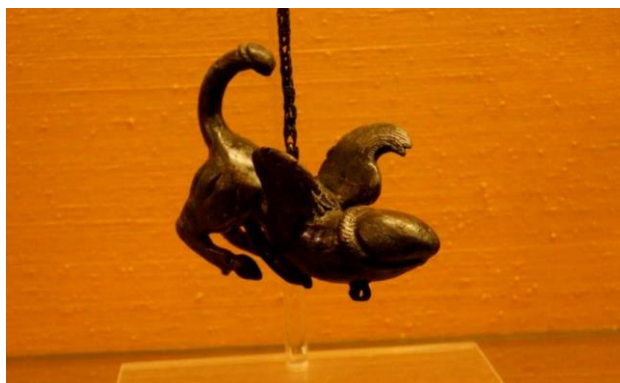
**Local de Conservação:** MANN- GS - **Inv.** 109415

**Local do Achado:** Em um pequeno templo em Pompeia. **Datação:** 0 – 50 d.C.

Essa noção do falo enquanto uma entidade, ou seja, desassociada do membro do corpo de um homem, fica mais clara ao observarmos os *tintinnabula*, espécie de campainhas ou sinos de bronze que ficavam nas entradas das casas. Nesses objetos podemos perceber uma personificação do falo, seja ele representado sozinho, com patas ou asas – ou seja, representado com outras figuras interagindo com ele.

---

<sup>79</sup> A imagem citada é especificamente de um templo pompeiano, no entanto é importante ressaltarmos que estas imagens não eram incomuns em outras localidades, como o supracitado Templo das Virgens Vestais na cidade de Roma, que ostentava a representação de um grande falo (Robert, 1999).



**Figura 42 – Falo alado com patas**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013

**Local de Conservação:** MANN- GS - **Inv.** 27839

**Local do Achado:** Pompeia. **Datação:** I d.C.

Era muito comum mesclar a figura do falo com formas animais, como na (Figura 42), essa metamorfose de animais com adição de patas, rabos, asas, por vezes olhos e orelhas, expressam duas ideias: primeiramente transformar o falo num animal-entidade independente; segundo, potencializar o poder fálico ao dar o vigor animal a estas figuras, assemelhando-se às cabras, cachorros e, sobretudo, aos pássaros, ou seja, atribuía-se ao falo a potência sexual destes animais. É importante lembrar que, tanto em latim como no italiano moderno, e também em português, a palavra “passarinho” é uma denominação popular para pênis (Johns, 1990, p. 70) . O *tintinnabulum* da (Figura 42) na imagem não aparece acompanhado de um sino, mas assim como os outros possui um orifício para que o sino fosse encaixado, como na figura a seguir:



**Figura 43- Cavaleiro monta e coroa o falo**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - Outubro de 2013.

**Local de Conservação:** MANN- GS - **Inv.** 27844.

**Local do Achado:** Pompeia. **Datação:** I d.C.

Ressaltamos a presença do sino porque, na verdade, é ele que fornece o nome ao *tintinnabulum* (do latim *tintinnare*, tocar um sino; vale mencionar que em Português, tintins são uma gíria para "testículos" e também uma onomatopeia para o som dos sinos), acredita-se que esse nome, e também rito, possa ser uma derivação do antigo culto ao deus *Mutunus Tutunus* – cultuado durante os ritos preliminares de casamento, no qual noivas romanas deveriam montar (*inequitate*) Mutunus para se prepararem para a relação sexual (Robert, 1999). Conforme J.N. Adams (1982), a palavra *mutto* ou *mūtōnium* foi usada como um *cognomen*, o terceiro dos três elementos do nome de um homem romano, mas também originou a palavra *mentuniat* e *mentula* que aparece entre as inscrições de Pompeia (CIL IV, 1939, 1940) e no *Corpus Priapeorum* (52,10), significando falo. A palavra Tūtūnus também proporciona algumas derivações latinas, como por exemplo a palavra Tito, comum como um primeiro nome masculino, usado por vários funcionários romanos e que também faz menção a palavra falo, além de alusão a um tipo de ave, sendo também origem do *tintinnabulum*, o que proporciona inúmeros trocadilhos linguísticos e visuais na cultura romana, como pudemos perceber.

Contudo, o que mais nos interessa aqui não é a etimologia e sim o poder imanado do *fascinum*, como disse o filósofo antigo Plínio, ele age *contra inidentium effascinationes*, “contra os feitiços da inveja” (Plínio, *Historia Naturalis*, 19, 50; apud Funari, 1994, p.2). Desse modo, acreditava-se que os visitantes que chegassem às casas, ao tocarem a campainha, tornar-se-iam fascinados com o objeto e, desse modo, ao voltarem o olho invejoso para o *fascinum* não o fixariam sobre a vítima (Quignard, 2005, p. 48; Clarke J. , 2007, p. 69).

Fora de contexto pompeiano, mas de grande relevância e singularidade, um mosaico encontrado na entrada de uma casa (Casa do Mau Olhado - 150 a.C.), na antiga cidade da Antioquia, representa essa relação direta do falo contra o mau olhado. Na imagem podemos observar o falo voltado para o olho, assim como a presença do pássaro, do cachorro, do escorpião, da serpente e do tridente como fortes elementos combatentes a essa energia ruim que poderia adentrar a casa:





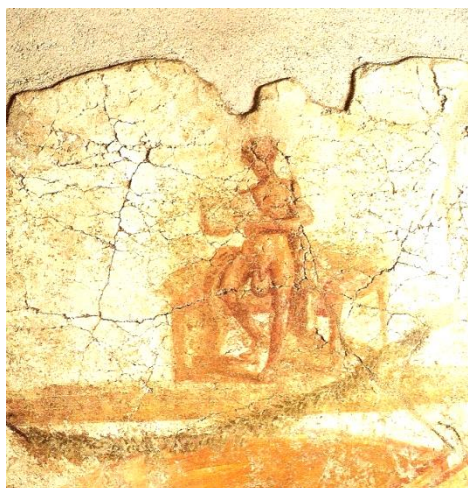
**Figura 44 - Afastar o mau olhado, a inveja (*invidere* “não ver” - não ver a si e sim aos outros), o olho fascinado, na inscrição “O mesmo pra você”.**

**Fonte:** (Clarke J. , Roman Sex: 100 B.C. to A.D. 250, 2003, p. 109)

Nessa representação, um elemento primordial para afastar o mau olhado seria a presença do pequeno homem retratado, um anão, sendo esse um motivo de riso para a cultura romana (e eram proeminentes na cultura visual, cf. Figura 38), Clarke (2007) nos esclarece que entre os romanos era comum o hábito de rir daqueles que estavam fora dos padrões de beleza – nesse caso, anões, gigantes e pessoas com deformidades eram motivos de gargalhadas e, por consequência, afastava-se toda a energia negativa. Esse mosaico, assim como as campainhas, estava localizado na entrada de uma casa, um *limen*, local de fronteira e transição, “passagem do exterior para o interior, ligando o conhecido ao desconhecido; a representação fálica contribuía para afastar o perigo inerente a esta situação” (Funari P. P., 2003a, p. 321). Nesse sentido, se quisermos conhecer os lugares considerados eminentemente perigosos ou de vulnerabilidade, nas cidades romanas, basta olharmos onde estavam localizados os falos: portas de entrada, esquinas de ruas movimentadas, pontes, banhos, entre outros.

Desse modo, ao analisarmos estes elementos, se torna mais compreensível as possíveis intenções das imagens apresentadas no capítulo anterior, as quais mostravam cenas sexuais numa sequência de sete posições sexuais e relacionamentos com parceiros diversos ( Figura 23 a Figura 31), finalizando com a figura de um poeta com hidrocele ( Figura 32). Neste momento, consideramos oportuno retomar a figura deste poeta para discutir a especificidade do seu papel. Essa imagem é significativa, pois, como mencionamos, ela é a última cena de uma sequência cuja expectativa seria a aparição de uma representação de cinco pessoas na cama, ou que os sujeitos representados estivessem

em posições acrobáticas, entretanto, temos na oitava cena a representação de um homem nu, com enormes testículos, em frente a uma mesa, com um pergaminho na mão. Esta imagem caricata de um poeta demonstra uma doença em seus testículos, provavelmente, uma hidrocele bilateral, que condenaria o seu poder fálico. No entanto, como propôs Funari (1994), em um trabalho sobre inscrições populares pompeianas e seu caráter apotropaico, há uma possibilidade que esta deformidade também seja um símbolo de boa sorte (como mencionamos as imperfeições físicas provocavam mais o riso que a compaixão), como a ocorre na Figura 45:



(cf. **Figura 32)**

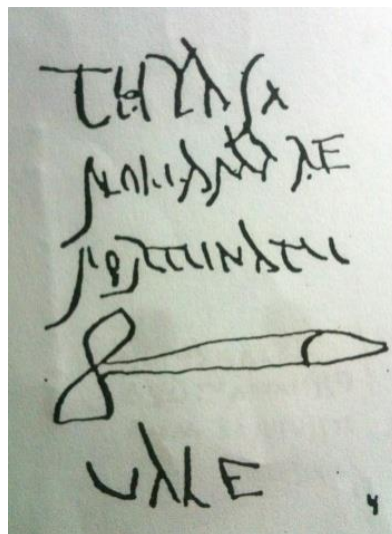


**Figura 45 – CIL IV, 4566**  
**Fonte:** (Funari P. P., 1994, p. 7)

Para Funari (1994) este é um desenho itifálico, e está acompanhado de uma inscrição pouco clara: “*felicio tominare*”, neste grafite, em sua opinião, a palavra *tominare* deve relacionar-se com *tumeo* (inchar) ou com *torqueo* (balançar), enquanto *felicio* deriva de *felix*, fértil e sortudo. Poderia ser, neste caso, interpretado como uma referência ao falo inchado ou balançando. Como já mencionamos, os testículos balançando em forma de sino (*tintinnabulam*), possuem um forte simbolismo na proteção contra o mau agouro, e o autor acrescenta ainda que este atuava também contra o desprezo feminino – “em sociedades patriarcais, de caráter falocêntrico, tendem a produzir nos homens, o temor do juízo sexual feminino” (Funari P. P., 1994, p. 8). Nesse sentido, era comum achar inscrições em que os falos serviam como proteção a este desprezo, por exemplo, “*Thyas noli amare fortunatu<m> uale*”, “Tias não quis amar Fortunato.



Saudações”<sup>80</sup>, e, antes de despedir-se, desenhou-se um falo atuando como entidade protetora.



**Figura 46 - CIL IV, 4498**  
**Fonte:** (Funari, 1994, p. 8)

Encontramos também, representações alusivas ao falo em termas particulares, como é o caso da Casa do Menandro (I,10,4).

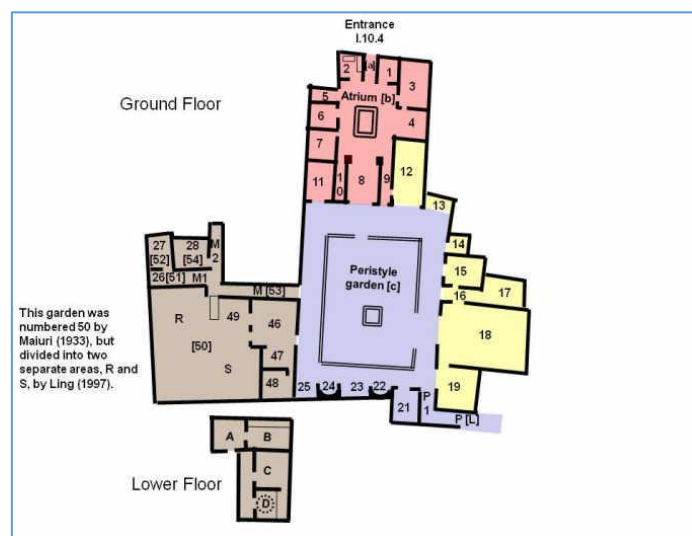


**Figura 47- Corredor entre *Tepidarium* e *Caldarium* (Terma particular Casa do Menandro)**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** Sítio Arqueológico de Pompeia (I, 10,4) **Datação:** I d.C.

<sup>80</sup> Tradução de Funari (1994, p.8).



**Mapa 4 – Mapa da Casa do Menandro (mosaico localiza-se no quarto n° 48)**

**Fonte:** <http://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R1/1%2010%2004%20plan.htm><sup>81</sup>  
(Acesso 27/04/2015)

Esta é uma das maiores casas de Pompeia – o próprio mapa demonstra a alta complexidade na divisão dos quartos. Seu nome deriva-se do retrato de Menandro, mas é também conhecida como a "casa das pratas", por causa da coleção abundante de peças encontradas em um baú no porão: um total de 118 peças de prata, bem como muitas outras feitas de ouro<sup>82</sup>. A casa pertencia a uma família proeminente da região, proprietária de quase todas as casas da Insula 10, cercadas também por casas de comércio (como lavanderias), tem sua construção datada aproximadamente do ano 3.a.C., consta uma reforma não finalizada na época da erupção – como é comum em grandes casas da região (lembrando que muitas casas foram devastadas pelo terremoto de 62 d.C.). Os quartos a esquerda da entrada contêm pinturas que mostram cenas inspiradas nos episódios da Ilíada, possui pinturas refinadas do IV estilo. Consta que uma parte da casa foi reservada para o curador da propriedade, um liberto chamado Eros, que possuía uma identificação, um selo encontrado junto ao seu corpo, com o título de procurador. Isso significa que essa

<sup>81</sup> O Website <http://pompeiiinpictures.com> é uma criação de um casal de pesquisadores britânicos, Jackie Dunn e Bob Dunn, os quais se propõem a mapear toda a região de Pompeia. Os autores além de apresentarem mapas, também identificam cada cômodo das casas por meio de imagens, facilitando o acesso daqueles pesquisadores que se encontram distantes do sítio. Os autores também trabalham com referências acadêmicas para a discussão das imagens e das escavações, na maioria dos casos, sabem precisar o histórico de cada área escavada. Além disso, sempre estão dispostos a contextualizar as pinturas, caso algum pesquisador não saiba a exata localização, estes especialistas se colocam a disposição para sanar dúvidas.

<sup>82</sup> A pesquisadora Penelope M. Allison possui um complexo estudo a respeito da casa do Menandro, no qual mapeia mais de 200 objetos encontrados na casa, sua pesquisa está disponível do website da University of Leicester: <http://www.le.ac.uk/archaeology/menander/index.html> (Data de acesso: 27 de abril de 2015).

casa era uma propriedade de sucesso, estava em uma área de prósperos negócios na cidade, e sua arquitetura declara a sua importância e a de seu proprietário (Ling, 1983 ). Nesse sentido, o mosaico (Figura 47) localizado no cômodo 48 do mapa, num corredor de transição entre o *tepidarium* (local de banho morno) e o *caldarium* (banho quente) faz parte de um conjunto decorativo refinado. A iconografia representa um servo, de pele escura, com seu enorme falo, carregando dois *askoi* – recipiente grego utilizado para portar vinho (que também fazem alusão à forma fállica). A presença dessa figura no corredor pode ser interpretada da mesma maneira que a anterior, cujo objetivo era provocar o riso naqueles que se banhavam na casa, protegendo contra a vulnerabilidade de seus corpos frente à inveja.

Geralmente, nas cidades romanas onde estivesse representada a imagem do falo, ali estaria um lugar potencialmente perigoso, como mencionamos. Desse modo, era comum a existência de altares, pequenos templos localizados nos cruzamentos de ruas, conhecidos como *lares compitales*. Em 1880 escavadores encontraram um falo de tufo calcário, na região IX, entre as insulas 5 e 6, hoje exposta no MANN.



**Figura 48- Falo de tufo, pintado de vermelho com a inscrição *Hanc (mentulam?) Ego Cacavi***

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - Outubro de 2013.

**Local de Conservação:** MANN- GS - Inv. 113415.

**Local do Achado:** Pompeia (IX,5) **Datação:** I d.C.

A representação do falo está acompanhada de uma inscrição humorística “eu caguei neste falo”, o tom de piada seria pelo fato de uma pessoa admitir que se submeteu a penetração anal, assumindo o papel de *cinaedi* (performatividade de gênero discutida em topos anteriores). Em vários lugares de Pompeia é possível encontrar tais tipos de

talismãs, uma prática análoga pode ser averiguada em comércios, por exemplo, numa casa na Via dell'Abbondanza (principal rua da cidade): há um pequeno templo, *lares compitales*, no qual há as representações de dois falos, um figurado num pequeno altar e outro apontando para o sentido da rua:



**Figura 49 – Casa de Comércio na Rua da Abundância**  
**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.  
**Local de Conservação:** Pompeia (IX,7, 2)

Outro exemplo, mais conhecido, é uma placa em terracota, localizada em cima de um forno em um panefício. Esse é um caso particular, no qual o próprio Museu recontextualiza a representação, nos fornecendo uma imagem do registro de escavação:



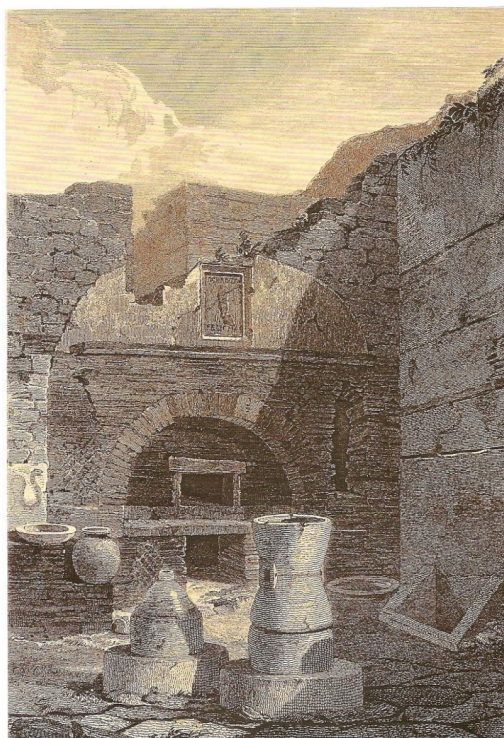


**Figura 50 – Placa com Falo e inscrição *Hic Habitat Felicitas*.**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - Outubro de 2013.

**Local de Conservação:** MANN- GS - **Inv.** 27741. **Tamanho:** 24x50 cm.

**Local do Achado:** Pompeia (IV, 6, 18) **Datação:** I d.C.



**Figura 51 - Registro do local de achado da placa.**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - Outubro de 2013.

**Local de Conservação:** MANN- GS (Catálogo explicativo da imagem).

A recontextualização deste tipo de imagem é muito importante, deste modo podemos interpretar com mais precisão os significados de todo o seu conjunto: imagem, inscrição e ambiente. A inscrição latina “*Hic Habitat Felicitas*” significa “Aqui mora a felicidade” ou, como propôs Funari (2003a, p. 320), “Aqui mora a felicidade e a sorte”, ou seja, o falo não apenas afastava o mal como trazia sorte, felicidade e prosperidade para os negócios. Ao percebermos que a placa está localizada em cima de um forno de pão, pode-se inferir que tinha como objetivo o próprio crescimento do pão, assim como a *mentula* cresce e se torna *phallo*, com o pão aconteceria o mesmo processo, e, conseqüentemente, aumentaria a venda do produto.

Nesta direção, acreditamos que a recontextualização desses símbolos fálicos – que por muitos anos foram trancafiados em museus –, ao serem resignificados em seus lugares de achados, podem nos trazer aspectos importantes acerca da dinâmica da vida cotidiana e das crenças da sociedade romana. Sendo assim, nos próximos itens buscaremos trazer imagens e debates acerca das divindades itifálicas e seus possíveis significados e importâncias para a fruição da vida e para a manutenção do cotidiano.

### **3.2. *Baco: Liberdade e Imortalidade em Pompeia***

#### **3.2.1. *Liber Pater- Baco e a Vila dos Mistérios em Pompeia***

A expansão do culto de Baco-Dionísio em Roma foi facilitada pela existência de uma divindade itálica com características semelhantes: Liber. Liber, Libera e Ceres formavam a tríade do Aventino, ou a tríade plebeia<sup>83</sup>, assim, o trio compunha as divindades campestres vinculadas à vegetação. A principal festa dedicada às honras de Liber acontecia em 17 de março – *Liberalia*, claramente ligada a terra: os camponeses levavam em procissão representações fálicas para assegurar a fertilidade dos campos (Virgili, 2008). Liber, por sua vez, apresentava uma série de atributos que facilitariam a sua assimilação ao deus heleno Dionísio, sendo posteriormente conhecido como Baco. Dionísio, ou Baco – ou ainda Liber (na nomenclatura romana) – é conhecido como um deus ligado à vinha e ao vinho, protetor dos viticultores. Contudo, seria simplificar e mutilar a sua personalidade se a reduzíssemos a essa faceta. É que a imagem do deus não se encontra ligada exclusivamente à vinha, mas abrange à vegetação em geral. Os atributos vegetais do deus e do seu séquito, presentes nas iconografias e nas obras

---

<sup>83</sup> A tríade do Aventino pode ser considerada uma assimilação das divindades gregas: Deméter -Ceres, Liber- Dionísio e Libera-Perséfone (Virgili, 2008).

literárias que até nós chegaram, incluem ainda, além das parras, a hera, o pinheiro, o carvalho e outro tipo de vegetação. Dionísio-Baco é, então, um deus da vegetação e, por isso, um deus que morre e renasce, tal como as plantas, e que possui, por consequência, uma relação estreita com o mundo subterrâneo, o mundo dos mortos (daí que alguns ritos das celebrações dionisiacas sejam consagrados aos defuntos) e com a noção de renascimento, de ressurreição, passou a integrar às chamadas religiões Orientais (Kuznetsova-Resende T. , 2001).

O deus também é famoso pelo seu caráter extático (do êxtase), seu culto é acompanhado de exercícios orgiásticos (tais como danças e rodopiares desenfreados, baloiçares rítmicos dos corpos ao som ensurdecido de flautas e tamborins) que provocavam nos fiéis um estado de transe. Dionísio-Baco é deus da loucura sagrada, da alteração temporária da personalidade, da possessão – de certa maneira um deus da transgressão<sup>84</sup> (Johns, 1990). Com relação à origem mitológica, assim como com os demais deuses, há uma série de mitos. Contudo, o mais popular é o apresentado por Jean Pierre Vernant (2000), na qual afirma que o soberano Zeus se encanta por Sêmele e se deita com ela com a imagem de um mortal. Esta, já grávida, pede para ele se mostrar com todo seu esplendor de divindade; Sêmele tem seu corpo desintegrado por toda a luminosidade do deus, já que um mortal não suporta a luz de um ser divino. Zeus, então, tira do corpo de Sêmele o filho, o pequeno Dionísio, e faz um corte em sua própria coxa, sendo a coxa uterina que abriga o deus até seu nascimento e que lega a este a imortalidade dos deuses. Para protegê-lo do ciúme de sua irmã e esposa Hera – que durante toda a vida de Dionísio vai persegui-lo – Zeus entrega a criança aos cuidados de Hermes. O pequeno é criado por ninfas em uma caverna e durante sua infância e adolescência sofre diversas hostilidades de reis e deuses, percorrendo toda a Ásia, chegando à Índia e assumindo os costumes desse povo. O ódio acumulado por tanta perseguição faz a divindade retornar à terra de sua família, Tebas. O deus volta com traços asiáticos, tanto físicos quanto nas vestimentas. Como o soberano tebano não aceitou o culto a esse deus com características estrangeiras, Dionísio lega à cidade uma maldição, destruindo o palácio e o reinado de

---

<sup>84</sup> Uma famosa festa báquica, ateniense, as Leneias, foi consagrada exatamente a Dionísio extático. Durante as Leneias, que decorriam no pino do Inverno, os exercícios orgiásticos das bacantes eram praticados publicamente nas ruas da cidade. A celebração incluía, igualmente, concursos teatrais. É por via da possessão que Dionísio foi considerado como o deus protetor do teatro e dos atores, pois o ator é alguém que altera a sua personalidade, possuído em certa medida pela personagem que representa. Dionísio/Baco é, assim, o deus da personalidade dupla, da impostura (Johns, 1990).

Penteu e enlouquecendo as mulheres da cidade, que saíam errantes pelos montes e florestas.

No séc. II a. C., quando Roma se afirmava definitivamente como grande potência, o culto báquico encontra-se no seu apogeu, tanto no meio grego como oriental. A difusão em Roma ocorreu durante o período helenístico, logo após as conquistas de Alexandre Magno. Trata-se de uma época em que Roma intensificou de modo sensível as suas relações com a Grécia e demais regiões orientais. Conforme Kuznetsova-Resende (2001), nesse período existia na Península Itálica um clima propício à propagação deste tipo de culto, provocada pelas devastadoras guerras contra Cartago. Assiste-se, então, a rápida propagação de congregações báquicas que se entregam a práticas orgiásticas. Porém, em Roma, surge uma inovação até ali desconhecida nas práticas religiosas dionisiacas: os tíasos passam a ser mistos, compostos por pessoas de ambos os sexos. É em Tito Lívio (XXXIX, 8-19), e em um documento epigráfico, o *Senatus Consultum*, contendo medidas do Senado romano referentes ao caso, que há menções aos motivos pelos quais as bacanais foram proibidas em toda a Itália. Em 186 a.C., o Senado Romano intervém e inculpa os tíasos báquicos de desordens sexuais. Surge o célebre “Processo das Bacanais”, que culmina com a proibição dos tíasos iniciáticos e a prisão de seus participantes – cerca de sete mil pessoas foram condenadas, os locais de celebração das bacanais arrasados e os tíasos proibidos (Blázquez, 1973).

Se nos atermos aos relatos de Tito Lívio, este descreve que os cultos dionisiacos tiveram pouca aceitação em Roma – inicialmente, apenas as mulheres eram adeptas destes tipos de rituais. Até que a sacerdotisa proveniente da Campania, Paculla Annia, introduziu os seus dois filhos ao culto. A grande inovação introduzida por Paculla consistia em que os rituais com participantes exclusivamente femininas agora também receberia rapazes jovens. A introdução em número elevado de homens – sobretudo, de jovens – nos tíasos femininos, deu oportunidade à acusação de imoralidade que o Senado romano moveu contra as congregações dionisiacas. A interdição estendia-se a todo o território de Itália e dizia respeito a todos os cidadãos romanos, a todos os detentores do direito latino e todos os aliados e a todos aqueles sobre quem o Senado tinha autoridade. Quatro anos após aquela deliberação do Senado, o que resta dos adeptos do culto secreto continua ainda a ser perseguido e executado. Os acontecimentos, como se vê, foram de envergadura e estenderam-se durante vários anos. Apesar do severo castigo infligido aos



que descumprissem este decreto (Tito Lívio afirma que houve mais execuções do que encarceramentos), as bacanais sobreviveram no sul da Itália, muito depois da repressão.

Na prática, o culto ficou confinado durante algum tempo aos círculos familiares, o que por si não significa automaticamente a diminuição da sua popularidade em meios muito variados da sociedade romana. Pelo contrário, pouco mais de cem anos depois, os cultos dionisiacos gozavam de grande aceitação em Roma. Se assiste a um novo surto do dionisismo, patente nos documentos epigráficos e pictóricos. Mas, este dionisismo, da época imperial, já é muito diferente do culto das épocas anteriores. Alguns dos aspectos do culto e da própria figura divina, deixados antes em segundo plano, ganham um relevo especial, transformando-se num culto da salvação, que garante aos seus fiéis, uma vida feliz além-túmulo – como evidenciado nas famosas pinturas da Vila dos Mistérios em Pompeia (Blázquez, 1973).

Acredita-se que a presença do dionisismo na Campânia ou em Pompeia, seja anterior a sua chegada a Roma, pois a região campana era favorecida pelo tráfico marítimo, uma região costeira, que facilitava o contato com outras culturas (Virgili, 2008). No entanto, um dos vestígios mais antigos que se tem conhecimento a respeito da presença do culto de Baco em Pompeia é o vestígio do Templo Suburbano de Sant'Abbondio – um templo localizado a 700 m da Porta de Nocera, próximo a uma antiga necrópole, em um ambiente caracterizado pela atividade agrícola significativa (incluindo vinho) e uma rede de tráfego desenvolvido ao longo da estrada para Stabia e perto do Sarno, onde era o porto de Pompeia (Wyler, 2013). Dedicado a Loufir-Liber-Dionísio (Sendo *Loufir* um termo osco para o deus com os mesmos atributos de Dionísio), foi datado, por critérios estilísticos, entre os séculos III-II a.C. No entanto, não se sabe ao certo a respeito da evolução do santuário entre a sua fundação e seu desenvolvimento antes da erupção de 79 d.C., sabe-se apenas que sua construção foi desenvolvida entre dois períodos – os dos séculos III-II a.C. e a época imperial. Muitas das dificuldades para se estudar esse templo são por conta de um bombardeamento ocorrido em 1943, sendo que as suas primeiras escavações ocorreram apenas em 1947.



**Figura 52- Atual estado do Templo Suburbano de Sant'Abbondio**

**Fonte:** (Wyler, 2011, p. 210)

**Local de Conservação:** Sítio Arqueológico de Pompeia **Datação:** III-II a.C.

A fachada do Templo que o identifica como um santuário dionisíaco é datada do período imperial (Figura 53- Fachada do Templo Suburbano de Sant'Abbondio), representa o casamento de Dionísio com uma divindade, podendo ser Vênus ou Ariadne. A metade esquerda da fachada é dedicada ao deus e ao seu séquito. Ele veste uma túnica longa apertada na cintura e um manto que cobre a cabeça coroada. Apoiando-se em um pandeiro, ele segura um cacho de uvas em um corte na mão esquerda e direita. Atrás dele, um personagem masculino sem camisa (Sátiro ou Sileno) e muito danificado acompanha os banquetes e os anfitriões, além de uma pantera correndo em direção a eles.



**Figura 53- Fachada do Templo Suburbano de Sant'Abbondio**

**Fonte:** (Wyler, 2013, p. 02)

**Local de Conservação:** Sítio Arqueológico de Pompeia **Datação:** III-II a.C.

Ao lado da deusa, há um pequeno ser alado, provavelmente Eros, seguido de um ganso, geralmente associado com o universo de Afrodite. Conforme Stéphanie Wyler (2013), embora não existam materiais votivos dentro do Templo, que possam fornecer dados a respeito dos cultos oferecidos ao deus, sabe-se por meio da fachada que se trata

linguagem iconográfica influenciada pela arte helenística – portanto, um culto também inspirado por esta cultura. Embora estejamos diante de várias incertezas sobre as interpretações do Templo, consideramos importante chamar atenção para um fator significativo: enquanto Roma destruía e proibia as bacanais e o culto dionisíaco, via decreto de 186 a.C., por toda a Península, o Templo de Sant’Abbondio aparentemente não estava preocupado com a repressão imposta, dada a preservação de suas estruturas, revelando que os decretos imperiais não se aplicavam de maneira homogênea por seus vastos territórios de domínio.

Ainda que tenhamos a presença de um Templo dionisíaco em Pompeia, são as pinturas da Vila dos Mistérios que nos proporcionam compreender as singularidades dos rituais de cultos orientais, mais especificamente dos mistérios dionisíacos. Importante mencionar que a nomenclatura *cultos orientais* se refere apenas ao local de origem destes cultos (Afro-asiático), afinal essas práticas estavam propagadas por todo o mediterrâneo desde as Campanhas de Alexandre, o Grande, sendo que com o passar do tempo esses cultos deixam de ser considerados como estrangeiros – sobretudo porque foram assimilados às divindades agrárias locais, como mencionamos anteriormente. Como veremos nos vestígios da Vila dos Mistérios, nas religiões ditas orientais, havia um culto de iniciação aos mistérios, nesse sentido, o indivíduo iniciado passava a ter um papel importante dentro do culto: por meio da posse do deus esperava receber a divina salvação após a morte, entrando no ciclo dionisíaco nascimento-morte-ressurreição. Embora, o conteúdo da imagem ainda tenha um debate muito controverso, para alguns especialistas trata-se de um ritual de casamento (Maiuri, 1960), para outros um ritual de iniciação aos mistérios de homens e mulheres (Sauron, 1998), ou um registro de um ritual dionisíaco (Clarke J. R., 2003). Para nós, como será abordado na interpretação de cada ritual descrito na imagem, também se trata de um registro de iniciação às religiões místicas ou de salvação, sendo assim, por meio desta pintura se torna possível debater os principais traços das religiões ditas orientais.

A Vila dos Mistérios<sup>85</sup> é um dos complexos mais bem preservados de Pompeia e, seguramente, possui o maior conjunto de pinturas da Antiguidade. Foi escavada pela primeira vez entre 1909-1910, por empreitadas privadas, e recebeu este nome devido ao

---

<sup>85</sup> As *villae* são moradias rurais, cujos edifícios formavam o centro de uma propriedade agrícola. Eram construídas em grandes propriedades (associadas aos patrícios), rodeadas de jardins, pomares, fontes e outros elementos paisagísticos, podendo também ser construídas em pequenas fazendas dependendo dos trabalhos e das famílias.

fato de que quando se iniciaram as escavações desta região, interpretaram que as pinturas pertenciam a um templo dionisíaco de mistérios. No entanto, em 1929-30, sob a direção do arqueólogo Amedeo Maiuri, o sítio teve quase que toda a sua estrutura descoberta, e assim pode comparar as estruturas da Vila com outras da região, percebendo, por meio do padrão dos cômodos, que se tratava de uma habitação doméstica romana e não de um templo.

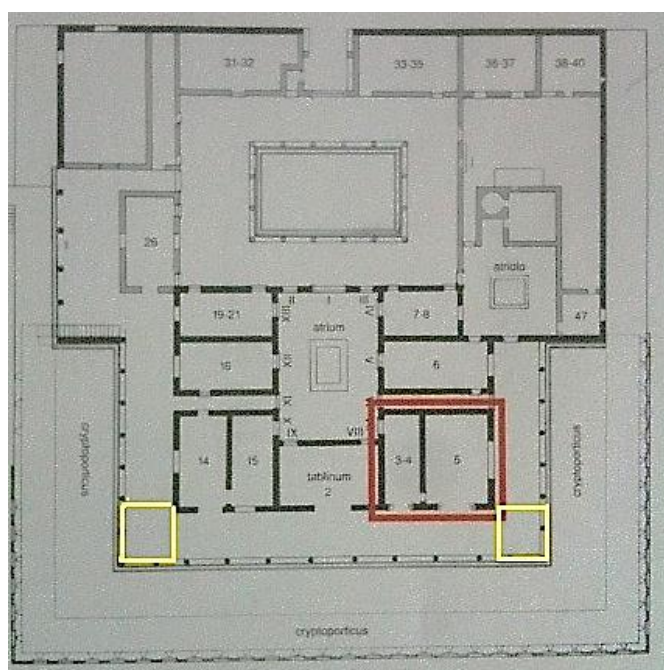


**Figura 54– Vista noturna da Vila dos Mistérios**  
**Fonte: (Magagnini & De Luca, 2010, p. 93)**

A parte estrutural mais antiga da Vila é datada do século II a.C., provavelmente data de sua fundação, não tão luxuriosa quanto a sua última versão, mas certamente em uma posição privilegiada da cidade. Conforme Salvatore Nappo (1999), a construção foi totalmente modernizada após a fundação da colônia romana em 80 a.C., dando, assim, um aspecto de uma abastada Vila romana, com a maioria dos seus afrescos pertencentes ao segundo estilo de pintura. Após o terremoto de 62 d.C., certamente a Vila passou por uma reforma, e, aos poucos, foi tomando forma de uma vinícola, possuindo inúmeros cômodos com funções diversificadas. Não se sabe ao certo quem era o proprietário, mas certamente alguém de grande prestígio social e talvez ligado a família de Livia – talvez, *M. Livius Marcellus*, visto que foi encontrada uma estátua de Livia na casa.

O afresco que fornece o nome a Vila está localizado em uma sala retangular pavimentada de mosaicos preto e branco (o mesmo padrão utilizado no Templo de Isis).

A sala originalmente era uma *oecus*<sup>86</sup> (na sala grifada do mapa abaixo), podendo também ser um *triclinium* para banquetes. Sendo assim era uma possivelmente uma sala de uso cotidiano da família que ali habitava e, talvez, ali também exercessem o seu culto ao deus do vinho. A pintura trata-se de uma megalografia, na qual os personagens são retratados em tamanhos reais, pertencente ao segundo estilo de pintura pompeiana, dando a nítida sensação de relevo, como se os seres retratados fossem esculturas. Embora a sala aparentemente fosse destinada ao uso cotidiano da família, como se pode perceber no mapa, ela não era de fácil acesso:



**Mapa 5– Mapa da Vila dos Mistérios**  
**Fonte: (Clarke J. R., 2003, p. 47)**

<sup>86</sup> Geralmente este cômodo se encontra entre um *atrium* e um peristilo com vistas para o jardim de uma casa romana, poderia em certas ocasiões, servir como um *triclinium* para banquetes.





**Figura 55 – Ritual dionisíaco – Vila dos Mistérios.**

**Fonte:** Fotografia e edição de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

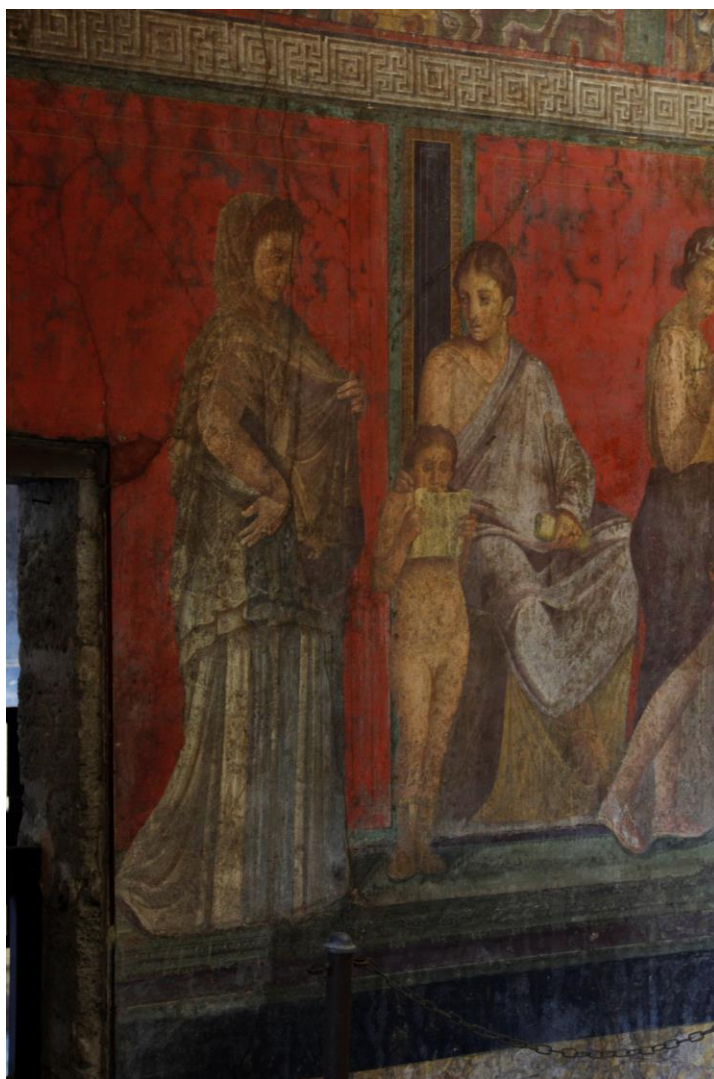
**Local de Conservação:** Sítio Arqueológico de Pompeia.

**Local do Achado:** Pompeia. **Datação:** I d.C.

Nesse sentido, para nós, cada elemento da cena representa etapas de um ritual dionisíaco. Acreditamos que sua leitura deva ser realizada como a de um livro: as cenas de mistérios se iniciam da esquerda para a direita, ideia que se contrapõe a interpretação de Gilles Sauron (1998), por exemplo, que divide a imagem em dois ciclos distintos (um ritual feminino e outro masculino)<sup>87</sup>. Nesse sentido, o ritual se inicia com uma mulher vestida com um véu, que caminha de encontro a uma outra mulher, a qual segura em sua mão esquerda um rolo de pergaminho e com a direita toca um garoto, o qual lê um outro pergaminho – pode se tratar, provavelmente, de mãe e filho (Figura 56). Essa primeira cena já apresenta uma relação com o culto de mistérios, pois, conforme Jiménez San Cristóbal (2009), é por meio da leitura e da revelação, que se faz por processo de iniciação, que a religião mistérica ficou conhecida como a ‘religião do livro’. Em princípio, o uso de livros implicava necessariamente a inviolabilidade da palavra e denotava também a erudição dos participantes deste ritual, nesse caso, a mulher que auxilia a criança na leitura. Importante destacar, ainda, que *liber* é a palavra latina empregada para se referir tanto aos livros quanto ao substantivo liberdade e, não por acaso, é um dos nomes de Dionísio-Baco-*Liber*, aquele que libera (Quignard, 2005).

---

<sup>87</sup> Uma parte destas interpretações podem ser conferidas em: (Sanfelice P. P., *Liberdade e Imortalidade em Pompeia: a auto representação de uma domina romana num ritual dionisíaco na Vila dos Mistérios*, 2015).



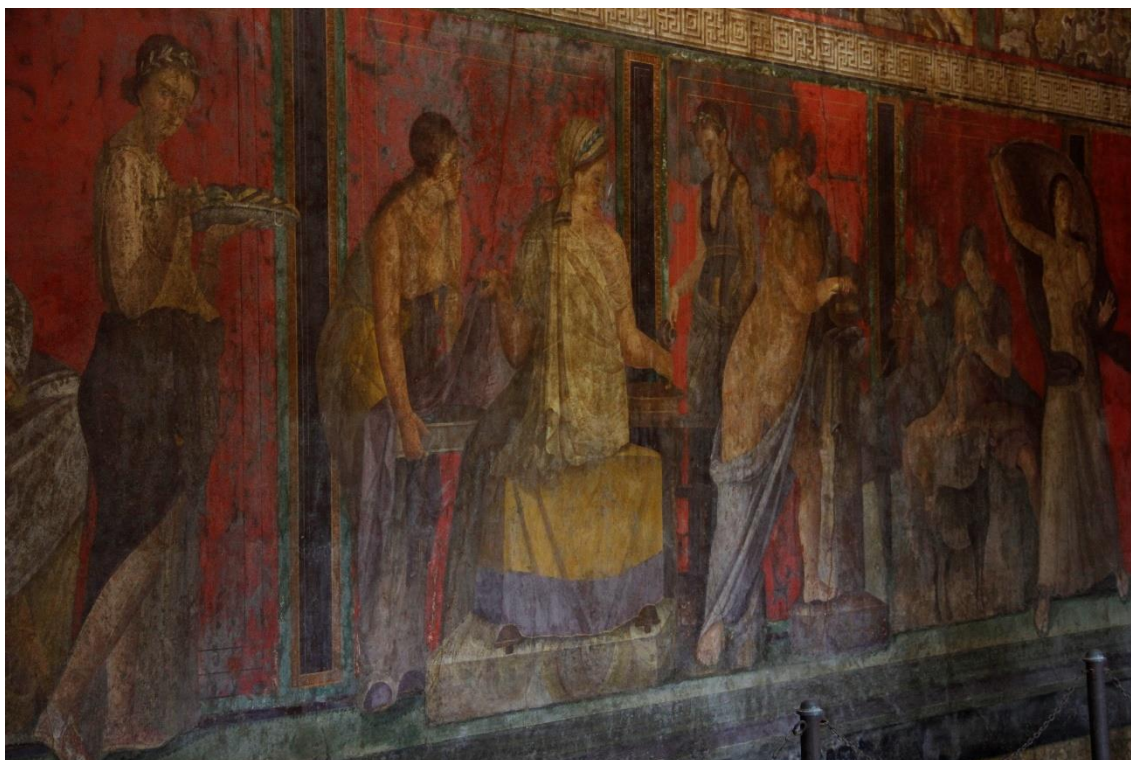
**Figura 56 – Ritual dionisíaco – Menino com o pergaminho.**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** Sítio Arqueológico de Pompeia.

**Local do Achado:** Pompeia. **Datação:** I d.C.

Em sequência há uma outra mulher, que está representada grávida e com uma coroa, portando em uma de suas mãos uma bandeja com bolo e em outra um ramo, provavelmente de videira. A coroa é interpretada como o símbolo da vitória de Baco sobre as reencarnações, mas é, sobretudo, uma identidade do iniciado aos mistérios, sendo uma maneira de reconhecer membros de um tíaso dionisíaco (Cristóbal, 2002). Como mencionamos, Dionísio-Baco, deus da vegetação, morre e renasce, tal como as plantas, e talvez por esse motivo esta mulher foi representada grávida, fazendo alegoria ao nascimento e também à fertilidade.



**Figura 57 – Ritual dionisíaco – O Séquito de Dionísio-Baco**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

Nesse momento, lembramos que a fertilidade foi a maior preocupação na maioria das religiões antigas ao longo do tempo – existindo uma série de rituais para promover a fecundidade ou para celebrar a boa colheita – e, por esse motivo tais tributos a fertilidade foram expressados basicamente por meio de figuras que remetesse a elementos sexuais – no caso da mulher, existiam inúmeras representações de mulheres grávidas, com seios e quadris fartos (Marquetti & Funari, 2011). Outro elemento importante nesta ritualística é a bandeja de bolo ou biscoitos, a que a mulher grávida carrega. Conforme Ovidio (*Ovidio, Fast.III.735*), “se fazem tortas para o deus porque ele se alegra com as coisas doces, e dizem que foi Baco que descobriu o mel”<sup>88</sup>. Nesse sentido, era comum nos festivais do deus Liber que mulheres coradas de hera oferecessem nas ruas das cidades bolos e pães para os compradores que quisessem oferece-los ao deus, prática que também ficou difundida no culto ao deus Baco.

Na sequência pictórica há três outras mulheres, envolvidas em um ritual de purificação. A mulher sentada (com uma coroa) terá as suas mãos lavadas; a mulher da

---

<sup>88</sup> “*Liba deo fiunt, sucis quia dulcibus idem gaudet, et a Baccho mella reperta ferunt.*”. (Ovidio, 1988) – Tradução para o espanhol de Bartolomé Segura Ramos.



direita, também portando uma coroa dionisiaca, segura um jarro com água; enquanto a da esquerda oferece um pano púrpura para que as mãos sejam secas. Conforme San Cristóbal (2009), o ritual dionisiaco possui uma característica eminentemente purificadora, pois é por meio da limpeza, tanto da alma quanto do corpo, que se torna possível se libertar e fazer parte da prometida vida eterna.

Ao lado dessas mulheres, apresentam-se os semideuses que acompanham Baco. Em pé está um Sileno, tocando uma lira – este é famoso por ser o tutor do deus, sendo o mais velho, o mais sábio e o mais beerrão de todo o séquito, e, por isso, considerado a personificação daquele que inicia, que passa os seus conhecimentos ao iniciado aos mistérios. Na representação da Vila, ele é o responsável por dar ritmo ao ritual, provavelmente tocando a música que embalará a dança extática da bacante na sequência. Ao lado de Sileno está um casal de Pã, enquanto o macho segura um instrumento musical de sopro, a fêmea fornece, dos seus seios, leite para uma cabra, remetendo-nos mais uma vez ao símbolo da fertilidade – mas também a uma continuidade ao ato de purificação, pois era comum a presença de leite e vinho nos rituais místicos, por serem considerados de caráter purgativos (Cristóbal, 2002).

Por fim, a última cena da parede esquerda é a imagem de uma mulher em pé, segurando um véu. Aparentemente, a mulher está assustada com alguma coisa, e levanta a sua mão esquerda em sinal de espanto.



**Figura 58– Ritual dionisiaco – A mulher com um véu**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

A razão desse espanto se dá, talvez, pelas cenas seguintes, em que Baco-Dionísio aparece bêbado nos braços de sua amante Ariadne. Ou, talvez, a sua surpresa seja por presenciar a revelação de um enorme falo sob o tecido. Não se sabe ao certo o significado de tais elementos, no entanto, nas seguintes imagens, Baco assume um papel primordial, pois sua representação está na parede principal da sala, quem entrasse neste cômodo se depararia imediatamente com a visão de Baco nos braços de Ariadne<sup>89</sup>. Segundo a mitologia clássica, o encontro de Dionísio e Ariadne, princesa cretense, ocorreu na ilha de Naxos, onde foi abandonada enquanto dormia pelo seu amado Teseu, que regressava à pátria após ter combatido e vencido o Minotauro e saído do Labirinto com a ajuda da princesa. Dionísio, de passagem por Naxos no seu carro triunfal, acompanhado pelo seu numeroso tíaso, enamorou-se da beleza de Ariadne adormecida. Acordada, a princesa deplorou o seu abandono, mas Dionísio a confortou e ofereceu-lhe o seu amor. Graças ao casamento com Dionísio, Ariadne tornou-se imortal (Turcan R. , 1966). Por vezes, ela é identificada como uma alegoria ao sujeito que será iniciado, nesta ótica alegórico-mística, o acordar da princesa devido à intervenção de Dionísio, simboliza o despertar da alma humana tomada pelo sono da morte e a ressurreição para a vida eterna, promessa constante nos rituais místicos (Turcan R. , 1966).



**Figura 59 – Ritual dionisiaco – Cena da parede central -Baco no colo de Ariadne.**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

---

<sup>89</sup> Cf.: Sanfelice, P. P. & Garraffoni, R. S. “A religiosidade em Pompeia: Memória, sentimentos e diversidade”. In.: *MNEME – REVISTA DE HUMANIDADES*, 12 (30), 204-226. 2011.

Esta cena da parede central nos fornece um outro dado interessante: de modo simétrico temos Dionísio e Ariadne como personagens centrais e, ao lado de Dionísio há um grupo de seres masculinos (Figura 59), ao lado de Ariadne um grupo de seres do sexo feminino (Figura 60). No lado esquerdo, junto a Dionísio, temos um conjunto satírico, um Sileno, um Sátiro que segura uma taça e um outro jovem Sátiro que segura uma máscara. Os três personagens descritos participam de um rito – um Sileno que dirige a iniciação de dois sátiros jovens, sendo a taça (um jarro), um instrumento necessário para a iniciação, pois, segundo Virgili (2008), o jarro repleto de vinho se tornaria um espelho para o iniciado. Nesse mesmo viés, Maiuri (1960) cita a prática da *lecanomancia*, que seria a adivinhação, por meio da observação do som produzido no fundo de uma bacia ou um jarro contendo água (*lekane* – do grego – bacia); ou a prática da *catoptromancia*, que seria a adivinhação por meio do espelho (*kátoptron* – do grego – espelho); ambas partes integrantes do ritual dionisiaco. Assim, o jovem sátiro, ao mirar o fundo do jarro-espelho, poderia ver o seu futuro, simbolizado pela máscara estendida pelo outro sátiro, a qual refletiria no jarro. Sendo assim, o jovem sátiro veria no reflexo a feição de um homem um pouco mais velho, um sábio ancião, um mestre iniciado:

É como uma transformação unificadora produzida pela máscara e pela imagem paterna: *Sileni patris imago*. Se trata de uma fase que os antropólogos chamam de "ritos de passagem", no qual as crianças passam à faixa etária de homens capazes de procriar e, portanto, um pré-requisito para um futuro casamento, estes ritos muitas vezes reproduzem o ciclo de morte e renascimento<sup>90</sup>. (Virgili, 2008, p. 131).

Para além disso, o jarro contendo vinh, simbolizaria o sangue de Dionísio – o sangue que proporciona a ebriedade necessária para o iniciado chegar a possessão e ao estado de êxtase. A máscara também representaria a nova personalidade, o outro, o novo sujeito iniciado, sendo assim, este fragmento também conceberia, possivelmente, um rito de iniciação masculina.

Quanto ao estado de embriaguez, este é evidenciado na sequência, na qual Ariadne sustenta em seus braços o deus bêbado, que está notadamente entusiasmado com o vinho, devido à ausência de uma de suas sandálias e seu tírso, que está caído no colo, o que para

---

<sup>90</sup> “ È come una trasformazione unificatrice prodotta dalla maschera e da un'immagine paterna: *Sileni patris imago*. Si tratta di una di quelle fasi che gli antropologi definisco 'riti di passaggio' con cui i ragazzi passano alla classe d'età degli uomini capaci di procreare e quindi presupposto di un futuro matrimonio, questi riti riproducono sovente il ciclo morte-rinascita” (Virgili, 2008, p. 131).

Sauron (1998) seria a primeira simbologia fálica da cena. Contudo, o falo propriamente dito está ao lado de Ariadne, em cima de um cesto, encoberto com o véu. Nesta cena, embora fragmentada, é Ariadne quem assume um papel primordial, pois sustenta em seus braços o deus ébrio, embora, para Gilles Sauron (1998, p. 64), a figura feminina junto de Dionísio se trata de Sêmele, mãe do deus, pois o autor argumenta que este papel tão imponente de segurar o deus bêbado em seus braços só poderia ser dado a uma mãe e não a uma amante. No entanto, discordamos, pois acreditamos que a representação se trata de Ariadne por trazer a sua natureza sobre-humana, de uma mortal que foi iniciada por Dionísio e assumiu assim traços divinos.

A próxima cena aborda o ritual do descobrimento do falo. Embora as bacanais fossem famosas por suas festas extáticas, não há registros de representações que indicavam existência do sexo explícito. A sexualidade estava presente de maneira simbólica, o falo, longe de ser um símbolo de orgia, está muito mais próximo ao atributo supracitado de Dionísio, a fertilidade (Sanfelice & Garraffoni, 2011). Como mencionamos anteriormente, é recorrente no universo romano, sobretudo em Pompeia, a presença de símbolos fálicos como amuletos para atrair boa sorte, acredita-se que sua origem está exatamente nos rituais dionisiacos (Funari P. P., 2003a; Oliva Neto, 2006). Assim, o falo seria o triunfo da vida sobre a morte, o acesso a nova vida do iniciado.



**Figura 60 – Ritual dionisiaco – A revelação do falo.**  
**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.



Ao término do ritual de desvelamento do falo, na parede seguinte da Vila dos Mistérios, há a representação de uma mulher sendo chicoteada por um ser alado (Figura 61). Este se chama *Aidòs*, o pudor, segundo Maiuri (1960) – embora um dos atributos deste ser seja proteger a castidade viril, na cena está como representante de uma figura severa, que irá flagelar uma das bacantes.



**Figura 61- Ritual dionisiaco – O demônio alado**  
**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.



**Figura 62 – Ritual dionísíaco – A Flagelada e a Bacante em êxtase**  
**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

A que se encontra ajoelhada está sendo supostamente chibatada pelo ser alado, a flagelação aqui teria o mesmo significado daquele desenvolvido durante as festas da *Lupercalia*<sup>91</sup>, na qual as mulheres eram chicoteadas a fim e promover a fertilidade. Depois da flagelação, nos deparamos com a última cena de um típico tíaso dionísíaco, na qual há duas bacantes, uma delas está mais ao fundo, com uma veste escura e segura um longo tirso; a frente desta, há uma outra jovem, segurando um címbalo, que está dançando em estado de possessão<sup>92</sup>, de êxtase e transe, sendo o estado da loucura sagrada, da alteração

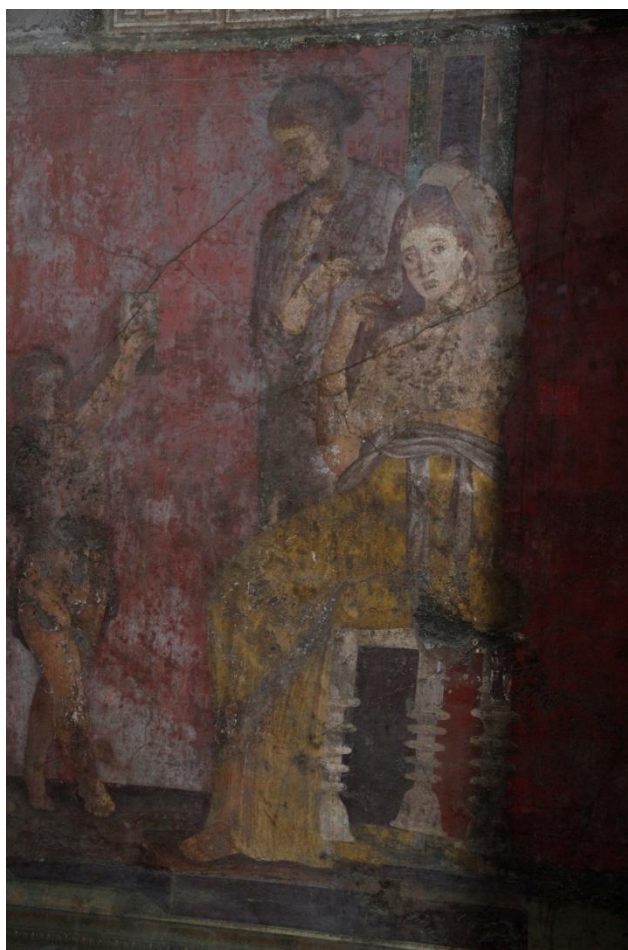
---

<sup>91</sup> Segundo Ovidio (*Ov., Fast.II.265*) a festa ocorria em 15 de fevereiro, em celebração ao deus Pan. Os lupercos daquele ano encontravam-se na gruta Lupercal para sacrificarem dois bodes e um cão, vestiam-se então do couro dos animais, simbolizando Pan-Luperco, do qual arrancavam tiras, chamadas februa, com as quais saíam ao redor da colina a chicotear o povo, em especial as mulheres inférteis, que se reuniam para assistir ao festival.

<sup>92</sup> É por via da possessão que Dionísio foi considerado como o deus protetor do teatro e dos atores, pois o ator é alguém que altera a sua personalidade, possuído em certa medida pela personagem que representa. Cf. (Kuznetsova-Resende, 2001).

temporária da personalidade – assim como o vinho, a música e a dança ajudavam o iniciado a entrar em contato com o deus. E com essa figura da dançarina se finaliza a sacra representação, sendo a dança de possessão báquica a divina transformação da bacante terrena, o mistério se cumpriu.

Embora o rito dionisíaco tenha terminado, ainda há mais algumas representações na sala dos mistérios, a penúltima delas é a toaleta nupcial. Ainda que esta mulher possa ser associada à deusa Vênus, devido à presença de Cupido na cena, concordamos com Sauron (1998) quando afirma que se trata de uma mortal – sendo esta uma cena de casamento, uma condição *sine qua non* para que uma mulher participe da iniciação aos mistérios. Desse modo, essa poderia ser a representação de uma mulher, que agora está iniciada nos mistérios dionisíacos e se olha no espelho<sup>93</sup> sustentado por Cupido.



**Figura 63- Ritual dionisíaco – Toaleta Nupcial**  
**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013

---

<sup>93</sup> Geralmente o espelho é um elemento relacionado à Vênus, portanto remetendo às noções de beleza, jovialidade, saúde, erotismo e fertilidade. Cf: (Sanfelice, 2012).



Por fim, a representação que consideramos uma das mais importantes de todo o relato é o retrato de uma *domina*. Esta imagem, localizada na parede ocidental, é identificada com a dona da casa. Conforme Sauron (1998), esta aristocrata se fez representar com a dignidade matronal e a atitude meditativa e austera, a indicar um dionisismo filosófico e bem inserido nos valores romanos (*mos maiorum*).



**Figura 64– Ritual dionisíaco – Retrato de uma *domina* romana**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013



A mulher está ricamente adornada – um anel com gema em seu dedo anelar, um bracelete, roupas com tecidos sinuosos – e observa compassivamente todo o rito que se passou. Esta cena pode identificar que nas atividades humanas e religiosas de iniciada e iniciante, a *domina* pretendia seguir o caminho que poderia conduzir à sua própria divinização, a partir do modelo de Dionísio, que escapou dos Infernos e chegou ao Olimpo (Funari P. P., 2001). Acreditamos, também, que esta *domina* reviveu as etapas decisivas do relato mítico na sua própria vida, se auto representando como uma divindade, tal qual Ariadne, podendo também ser uma maneira de deixar registrada a sua relação com os prazeres, a sua memória ou um gesto de preparação para sua morte (Sanfelice P. P., 2015). Dentro deste contexto, o cenário descrito tem um significado simbólico e próprio para a mulher romana: evoca a divina salvação por meio do amor. Desde que Baco se apaixonou por Ariadne, o seu amor proporcionou a imortalidade para essa humana. Nesse sentido, as cenas de mistério podem ser representações da sexualidade feminina por meio de uma linguagem mística e religiosa. Conforme Turcan, o dionisismo liberou as mulheres de forma notável:

Com Baco, elas puderam fugir, emigrar, de casa para correr nas montanhas selvagens, para saltar e girar os vales arborizados, entrar em comunhão física com a paisagem selvagem e virgem, para escapar por alguns dias do bebê chorando, do marido mal-humorado, da panela, para enfim serem elas mesmas (1996, p. 292).<sup>94</sup>

De encontro com essa perspectiva, Funari (2001, p. 285) enfatiza que esta pintura se trata de um caso muito original, de força expressiva excepcional, resulta de seu caráter pessoal, da projeção da vida interior da *domina*, “com sua memória, sentimentos, crenças e o que exprime é, em última instância, a convicção íntima dessa mulher de poder participar da eternidade e da felicidade da vida dos deuses”. Se pensarmos que todo esse ritual era acompanhado do exercício orgiástico, que provocava um estado de possessão mística, de transe ou êxtase, era um processo libertador para a personalidade da mulher romana, conforme Kuznet-Resende:

Para uma “mulher de família”, participar de um tíaso em honra de Baco era quase a única maneira de transgredir sem punição a ordem estabelecida (...). As bacantes dum tíaso dionisíaco tomavam liberdades impensáveis para

---

<sup>94</sup> “*With Bacchus, they fled, emigrated, from the home to run wild in the mountains, leap and whirl in the wooded valleys, commune physically with wild and virgin countryside to forget, to escape for a few days from the crying baby, the sullen husband, the distaff and cooking-pot, to be themselves at least.*”

“mulheres de família”: sair sozinhas à noite sem a vigilância de um pai ou de um marido; correr livremente por bosques e campos em gritaria; andar com o cabelo e as vestes em desordem – contrariando, assim, num assomo, ou arremedo de liberdade, a compostura e o recato normal para uma mulher (2009, p. 461).

Outro fator libertador da mulher era a sua própria relação com o vinho, pois sabe-se que a ingestão de vinho para uma mulher não era bem aceito, exceto se diluído em água ou adocicado com mel. E era através do *ius osculi* (direito de beijar), que o marido poderia beijar a boca de sua esposa para conferir se ela tinha bebido vinho, pois tradicionalmente acreditava-se que as mulheres tinham uma forte tendência a perder o controle ao consumir a bebida, por isso, era liberado apenas para mulheres de idade madura (Purcell, 1997). No entanto, durante o culto a Baco, as bacanalias, era permitido o livre consumo do vinho, sendo esse um momento de libertação. Desse modo, as paredes da Vila dos Mistérios nos deixaram um importante registro de uma auto-representação de uma *domina*, revelando a presença feminina em rituais religiosos, que também podem ser entendidos como lugares de identidade. A relação das mulheres com o culto a Baco nos diz muito a respeito de poder e liberdade, desafiando nossas percepções a respeito dos assuntos que envolvem gênero na Antiguidade.

### 3.2.2. *In Vino Veritas*

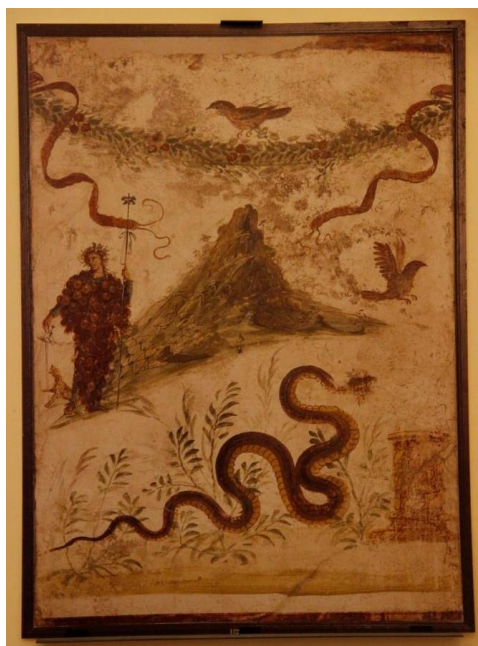
Para além da parte ritualística dos mistérios supra comentada, a representação de um tíaso dionisiaco juntamente com uma *domina* também pode demonstrar a devoção da proprietária ao deus do vinho por uma outra razão que não seja a sua iniciação. Visto que a Vila dos Mistérios era possivelmente uma propriedade produtora de vinhos da região, além do vasto espaço para as parreiras, dentro da habitação existiam duas prensas de vinho, muito próximas a sala dos Mistérios (grifado em amarelo no Mapa 5).



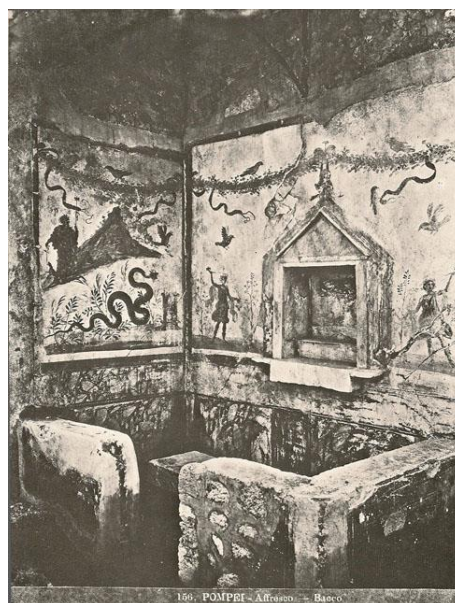
**Figura 65- Prensa de vinho restaurada – Vila dos Mistérios**

**Fonte:** (Guzzo & d'Ambrosio, 1998, p. 155)

Assim, não necessariamente, Baco deve estar atrelado ao culto dos Mistérios e a vida após a morte, mas pode estar relacionado com a fertilidade da vegetação e, sobretudo, à prosperidade do cultivo do vinho – como podemos perceber nas imagens abaixo, uma das representações mais conhecidas do deus, na qual ele aparece adornado com um grupo de uvas, ao lado de uma pantera e segurando seu tírso. Ao fundo temos o único retrato conhecido do monte Vesúvio, abaixo uma serpente, símbolo de fertilidade. A imagem, agora exposta no MANN, estava localizada em um *lararium*, na Casa do Centenário, em que podemos evidenciar a forte relação do proprietário da casa com esse deus, que mesclou o culto dos seus deuses lares ao deus do vinho.

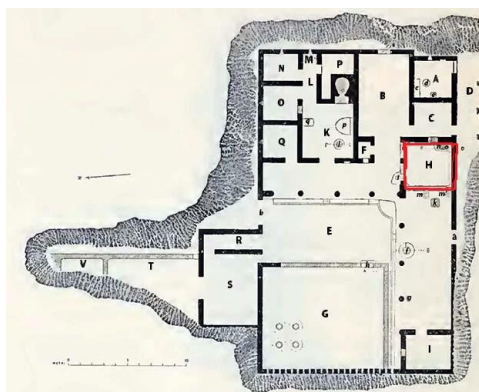


**Figura 66 - Baco com Vesúvio ao fundo**  
**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.  
**Local de Conservação:** MANN– Inv. 112286.  
**Local do Achado:** Casa do Centenário (IX.8.6) - Pompeia. **Datação:** I d.C.



**Figura 67 – Foto da Pintura de Baco ainda em situ em um lararium**  
**Fonte:** (Disponível em: <http://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/r9/9%2008%2006%20house%20part%2009.htm>) Acesso em 24 de novembro de 2015).

Contudo, queremos ressaltar aqui a relação de Baco com a própria produção do vinho nas vilas pompeianas – como é o exemplo da intitulada *Villa 14* ou *Villa rustica del fondo Ippolito Zurlo* (escavada em 1897), na qual certamente também se produzia vinho. No *torcularium*, local onde geralmente se armazenava a prensa de vinho ou o as ânforas com o produto, havia uma pintura do deus Baco junto a Sileno.



**Mapa 6 – Villa 14 – Destaque ao cômodo H –  
Torcularium**

**Fonte:** (Disponível em:

[http://www.pompeiiinpictures.org/VF/Villa\\_014.htm](http://www.pompeiiinpictures.org/VF/Villa_014.htm) Acesso em: 11 de novembro de 2015.)



**Figura 68 – Baco e Sileno**

**Fonte:** (Disponível em:

[http://www.pompeiiinpictures.org/VF/Villa\\_014.htm](http://www.pompeiiinpictures.org/VF/Villa_014.htm) Acesso em: 11 de novembro de 2015.)

**Local de Conservação:** Desconhecido.

**Local do Achado:** Vila 14 - Pompeia. **Datação:** I d.C.

A pintura de Baco e Sileno ficava no pilar à direita da pequena porta de entrada. De acordo com relatórios de época, o *torcularium* foi utilizado para o armazenamento de uvas, e, em frente a pintura, existia um altar, provavelmente para cultuar Baco. Na imagem, o deus é retratado coroaado com folhas de videira e nu, exceto por um manto que escorrega frouxamente em seu cotovelo esquerdo, o qual está apoiado no ombro direito do Sileno. Baco segura um longo tísso com a mão esquerda, e sua mão direita está estendida, derramando o vinho na boca da pantera, agachada aos seus pés. Sileno também aparece coroaado com uma videira e encontra-se seminú, aparentemente segura uma lira. Ao fundo, no alto, vemos representações de cachos de uvas, ressaltando a possível finalidade do ambiente.

Ainda se tratando de vilas, e relacionando-as com a produção do vinho, há uma série de imagens encontradas na Vila de Cícero, onde estima-se que serviria de um lugar de veraneio de *Marcus Tullius Cicero*. A vila foi escavada em 1759 e, por isso, quase não



há vestígios materiais no próprio sítio. No entanto, dentro do *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, encontramos uma série de imagens relacionadas ao séquito dionisiaco, mas, devido a precariedade da catalogação da época, não se sabe ao certo os locais de origem de tais pinturas.



**Figura 69 – Baco, Pantera, Silenos e outras figuras**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** MANN– **Inv.** 9274.

**Local do Achado:** Vila de Cícero- Pompeia. **Datação:** I d.C.

Na imagem proveniente da Vila de Cícero, podemos notar um Baco seminu, segurando seu tírso, rodeado por outras entidades, e, ao seu lado esquerdo, há a presença de um Sileno tocando cítara. A imagem ainda está adornada com uvas e parreiras, e ao lado direito de Baco há a presença de uma pantera e uma cornucópia da qual jorra vinho. Essa seria uma representação típica do deus do vinho, relacionando-o com a abundância vegetal e fecunda dos vinhedos. Outras imagens de mesma temática também estavam presentes na vila.



**Figura 70- Sátiros acrobáticos com tírsos e instrumentos musicais**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** MANN– Inv. 9119.

**Local do Achado:** Vila de Cícero- Pompeia. **Datação:** I d.C.



**Figura 71 – Figuras femininas, possivelmente mênades dançando e tocando instrumentos musicais**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** MANN– Inv. 9297.

**Local do Achado:** Vila de Cícero- Pompeia. **Datação:** I d.C.

Sabe-se que estes tipos de moradia estavam preparadas para a produção agrícola e pecuária, e tinham todos os cômodos e instalações necessárias para o desempenho das funções pretendidas. As vilas, normalmente, possuíam algumas salas onde o trabalho era realizado e os produtos obtidos eram armazenados, como o citado *torcularium*. Sabe-se que das trinta e uma vilas escavadas em Pompeia e nos arredores, vinte e nove produziam vinho (Johnson, 2009) – muito possivelmente devido a peculiaridade da cidade, com seu rico solo vulcânico, extremamente propício para a plantação. Assim, a maioria da aristocracia pompeiana vivia eminentemente da produção agrícola, com ênfase para as produções de azeite, cereais e vinho. Um grande exemplo dessa vasta produção agrícola é a *Villa Regina*, nos arredores de Pompeia. Escavada em meados da década de 1980, lá descobriu-se uma série de ferramentas agrícolas relacionadas ao vinho, e encontraram-se também dezoito *dolia*, grandes jarros que poderiam armazenar cerca de dez mil litros da bebida (Beard, 2012).



**Figura 72- Dolia para armazenamento de vinho- Vila Regina**

**Fonte:** (Disponível em:

[http://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/RV/villa%20regina%20boscoreale%20p2\\_files/image010.jpg](http://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/RV/villa%20regina%20boscoreale%20p2_files/image010.jpg)) . Acesso em: 23 de novembro de 2015.). **Local de Conservação:** Vila Regina

**Local do Achado:** Cella vinaria- Vila Regina- Boscoreale. **Datação:** I d.C.



**Figura 73- Herma de Dionísio - Vila Regina**

**Fonte:** (Disponível em:

<http://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/RV/villa%20regina%20boscoreale%20p3.htm>. Acesso em: 23 de novembro de 2015.). **Local de Conservação:** Boscoreale Antiquarium **Inv.:**25828.

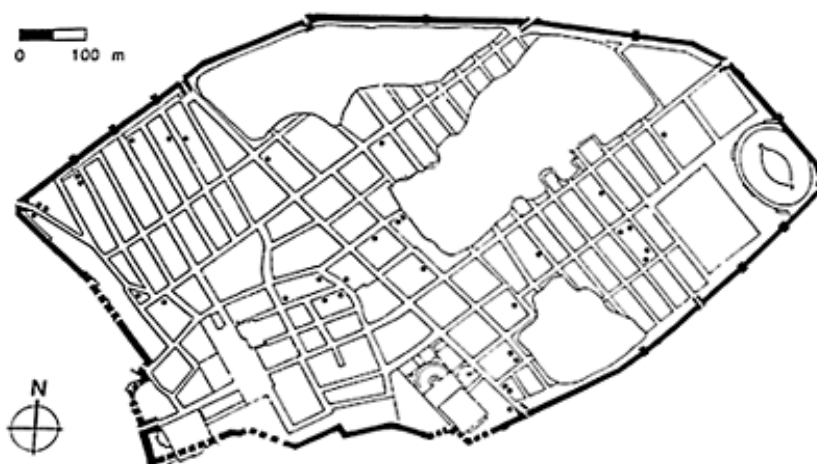
**Local do Achado:** Peristilo- Vila Regina- Boscoreale. **Datação:** I d.C.

Assim como nos exemplos mencionados anteriormente, na Vila Regina podemos uma vez mais perceber a relação entre a produção do vinho e o culto ao deus Baco. No jardim da vila foi encontrado uma herma com o busto de Baco, no qual aparece com uma



longa barba, adornado com uma coroa de hera e flores, demonstrando que tudo o que era ligado à plantação, à procriação e à fertilidade era alvo de grandes cuidados. Muito se conhece a respeito da viticultura em Pompeia devido aos trabalhos de Wilhelmina F. Jashemski, que desde 1968 escavou os jardins de Pompeia a fim de aprofundar os conhecimentos a respeito da produção do vinho. De acordo com a autora (Jashemski, 1993), os grandes jardins cultivavam uma série de produtos, entre eles vinho e azeitonas – apenas na região perto do anfiteatro foram identificadas aproximadamente 1423 raízes de videiras. Esses dados, além de confirmarem a vasta produção de Pompeia, revelam sua possível relação com a exportação do produto para Roma. Segundo Hugh Johnson (2009), tamanha era a produção pompeiana, que após a destruição da cidade pela erupção do Vesúvio em 79 d.C., a principal fonte vinícola de Roma desapareceu. Iniciou-se, assim, uma corrida pela plantação de vinhedos em qualquer lugar próximo a Roma. Plantações de milho deram lugar aos vinhedos, provocando um desequilíbrio no abastecimento da capital. Vinhateiros estabelecidos, que se beneficiaram com a escassez do produto em 80 d.C. e nos anos seguintes, logo se viram mergulhados em um mar de vinho. Isso fez com que, em 92 d.C., o imperador Domiciano editasse um decreto proibindo a plantação de novos vinhedos e de plantações pequenas.

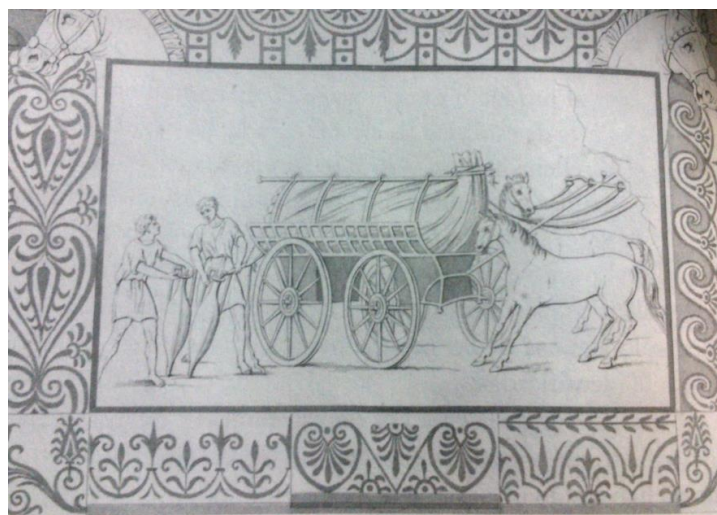
Contudo, tanto a produção quanto o consumo eram importantes na cidade de Pompeia, além das vilas, geralmente produtoras de vinho, também temos imagens de Baco em lugares relacionados ao consumo e comércio do vinho. Para Ray Laurence (1996), a detecção de tamanha produção da bebida claramente pode evidenciar que o vinho era produzido, consumido e vendido na cidade também, tanto para àqueles que residiam quanto para os visitantes, o que pode ser demonstrado pelo número de vilas e de *caupona* ou *tabernae* em Pompeia.



**Mapa 7- Distribuição de *cauponae* em Pompeia**

**Fonte:** (Laurence, 1996, p. 70)

Em um desenho do século XIX, inspirado em uma pintura que atualmente está quase que totalmente apagada de uma taberna de Pompeia (Figura 74), podemos ter uma breve noção de como funcionava a dinâmica de transporte deste produto: das vilas, o vinho guardando em grandes recipientes, geralmente feitos de pele de animais, era transportado em um carro até a região de comércio e tabernas das mais distintas localidades, e lá era armazenado em ânforas<sup>95</sup>:



**Figura 74- Carro que transportava o vinho para o comércio**

**Fonte:** (Beard, 2012, p. 226)

<sup>95</sup> Tão vasta era a produção de Pompeia que algumas ânforas foram encontradas em Cartago, ao norte da África. Algumas levavam selos com o nome de *L. Eumachio*, podendo tanto ser o produtor do vinho como o fabricante das ânforas, sendo também possivelmente o pai da sacerdotisa pompeiana, Eumachia, famosa sobretudo, por patrocinar o grande edifício no Fórum de Pompeia. Outras ânforas com o mesmo selo foram encontradas na França e na Espanha, assim como alguns pontos da Itália (Beard, 2012). Para saber mais sobre as ânforas, consulte a base de dados do CEIPAC, na qual há algumas catalogações provenientes de Pompeia: <<http://ceipac.gh.ub.es/>>

Geralmente a distribuição do vinho era feita para a *Caupona*,<sup>96</sup> o nome dado aos alojamentos que comumente recebiam pessoas que estavam de passagem pela cidade, mas também se utilizava esse nome para referir-se a lojas que serviam vinho e comida pronta para o consumo, e eram, também, um lugar de entretenimento. Possivelmente, esses lugares eram destinados aos viajantes com pouco recursos, mas poderia servir, ainda, pessoas mais abastadas, e, de modo geral, eram ambientes boêmios (Laurence, 1996).

A Caupona da região (I.8.8), localizada na Via dell'Abondanza, ainda preserva a sua estrutura e as pinturas em sítio, provavelmente pertencia a *Lucius Vetutius Placidus*, foi escavada entre 1912 e 1939. Devido ao vestígio do local estar bem preservado, pode-se ter uma noção de como era a atividade neste recinto, o principal item que a identifica como uma Caupona é o balcão em forma de 'L', o qual tinha um braço estendido para a rua e outro para dentro da loja, assim, o comerciante poderia servir tanto os que estavam dentro do estabelecimento como os transeuntes da rua. Este balcão possuía *dolia*, um compartimento que servia para armazenar a comida. Nessa caupona (Figura 75), além do balcão podemos notar, ao fundo, a presença de um *lararium*, com uma representação religiosa da qual Baco faz parte:

---

<sup>96</sup> Em Pompeia foram identificados vários tipos distintos de bares e pousadas. Para referir-se a estes estabelecimentos se utilizam diversas nomenclaturas, extraídas das descrições feitas pela literatura latina. Uma *popina* era um bar que se servia comida e bebida; uma *caupona* era uma pousada que não servia comidas quentes; um *hospitium* era uma casa de hospedagem; um *stabulum* era uma pousada ou taberna para os viajantes. No entanto, se torna difícil saber se o emprego destes termos é adequado ou não, em nosso trabalho utilizaremos as nomenclaturas empregadas pelos escavadores.



**Figura 75- Cauponae com um lararium ao fundo (I.8.8)**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** Sítio Arqueológico de Pompeia. **Local do Achado:** Região I.8.8. **Datação:** I d.C.



**Figura 76- Lararium com Baco e Mercúrio**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** Sítio Arqueológico de Pompeia. **Local do Achado:** Região I.8.8. **Datação:** I d.C.

O que queremos destacar deste ambiente é justamente a pintura ao fundo, a qual traz um vínculo com a religiosidade, em que podemos perceber uma figura central do *genius* do proprietário do estabelecimento. Ao seu lado estão dois *lares*, do lado esquerdo há a representação de Mercúrio com uma bolsa de dinheiro, e, por fim, do lado direito está Baco com a pantera. Mercúrio é um mensageiro e deus da venda, lucro e comércio, segura habitualmente uma bolsa – traz o mesmo atributo quando é deus dos ladrões. Seu nome é relacionado à palavra latina *merx* ("mercadoria"; comparado a mercador, comércio), e a divindade está associada ao deus grego Hermes, originário das Hermas, um pilar quadrado ou retangular de pedra, terracota ou bronze sobre o que se colocava uma cabeça do deus Hermes, representado normalmente com barba (símbolo da força física). As hermas ficavam, na maioria das vezes, nas ruas, portas e encruzilhadas dos caminhos como símbolo protetor, e também como delimitadores de propriedades. Algumas ficavam fora das casas para atrair a boa sorte. Com o passar do tempo, Hermes começou a ser representado em casas de comércio, lojas, locais relacionados com as finanças e prosperidade (Johns, 1990).

Sendo assim, *Lucius Vetutius Placidus*, em seu *lararium* que ficava de vista frontal para os que entrassem em seu comércio, e ao lado do balcão de produtos, trazendo a representação de seu *genius* cercado pelo deus do comércio e o deus do vinho, provavelmente, almejava mostrar que ali nos negócios eram prósperos – além disso, mostrar a sua devoção a estes deuses. Escavações do ano de 1939 mostram que, de fato, os negócios realmente eram bem-sucedidos, que viajantes ou os próprios moradores do local frequentavam o ambiente e consumiam os produtos ali vendidos. Uma bolsa com 1385 moedas de bronze, que datam de 285 a.C. a 78 d.C, somam aproximadamente 585 sestércios, sendo, possivelmente, a soma arrecadada nos últimos dias de negócios.





**Figura 77 – Moedas de bronze**

**Fonte:** (Disponível em:

<http://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R1/1%2008%2008.htm>). Acesso em: 23 de novembro de 2015.). **Local de Conservação:** MANN. **Local do Achado:** Região I.8.8. **Datação:** 285 a.C.- 78 d.C.

Outro exemplo, ainda que menos preservado, é a *Caupona Spatalus* (V.4.7). Esse estabelecimento estava anexado a uma outra loja (V.4.6), e em ambos foram encontradas pinturas de Baco. A caupona possuía vários ambientes, entre eles um *vinarium* com oito dolias. Em sua entrada há um balcão, que servia algum tipo de alimento, no qual, segundo Grete Stefani (2005), existia uma imagem de Baco e Sileno ao fundo, e na loja havia também um Baco representado ao lado de Mercúrio, pinturas que infelizmente não foram preservadas, mas encontram-se nos relatos das escavações ocorridas entre 1842 e 1902.



**Figura 78 - Imagens da *Caupona Spatalus* (V.4.7)**

**Fonte:** (Disponível em:

<<http://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R5/5%2004%2007%20p2.htm>>. Acesso em: 25 de novembro de 2015). **Local do achado e conservação:** Região V.4.7 **Datação:** Séc I.d.C.



**Figura 79 – Fotografia do início de 1900, com Baco e Sileno ao fundo (lado esquerdo)**

**Fonte:** (Disponível em:

<<http://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R5/5%2004%2007%20p2.htm>>. Acesso em: 25 de novembro de 2015).

O mesmo padrão representativo aparece na *Caupona Manius Salaris Crocus* (V.6.1), próxima a Via do Vesúvio, escavada entre 1902 e 1908, a qual apresenta, em sua fachada, a imagem de Baco junto a Mercúrio. Atualmente a pintura não existe, devido ao bombardeamento ocorrido em Pompeia durante a Segunda Guerra.



**Figura 80 – Mercúrio a esquerda e Baco com seu tirso a direita**

**Fonte:** (Disponível em: <<http://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R5/5%2006%2001.htm>>.

Acesso em: 25 de novembro de 2015.) **Local de Local do Achado:** Caupona (V.6.1) - Pompeia.

**Datação:** I d.C.

E, para finalizar, essas reproduções seriadas de Baco encontradas em cauponas e termopólios em que citamos a presença de uma pintura de Baco, também na fachada, de um termopólio, localizado na região (VII.9.30-4) – Temopólio de *Donatus e Verpus*, escavada em 1822, também conhecida como Casa do rei da Prússia, da qual só restam os desenhos das pinturas de Baco nos registros de escavação. No afresco representando Baco, podemos observar que o deus está inclinado em cima de uma pilastra quadrada e pressiona o suco de um cacho de uvas em um cântaro. Ao lado esquerdo do pilar encontra-se uma pantera, que aparece com frequência ao lado de Baco.

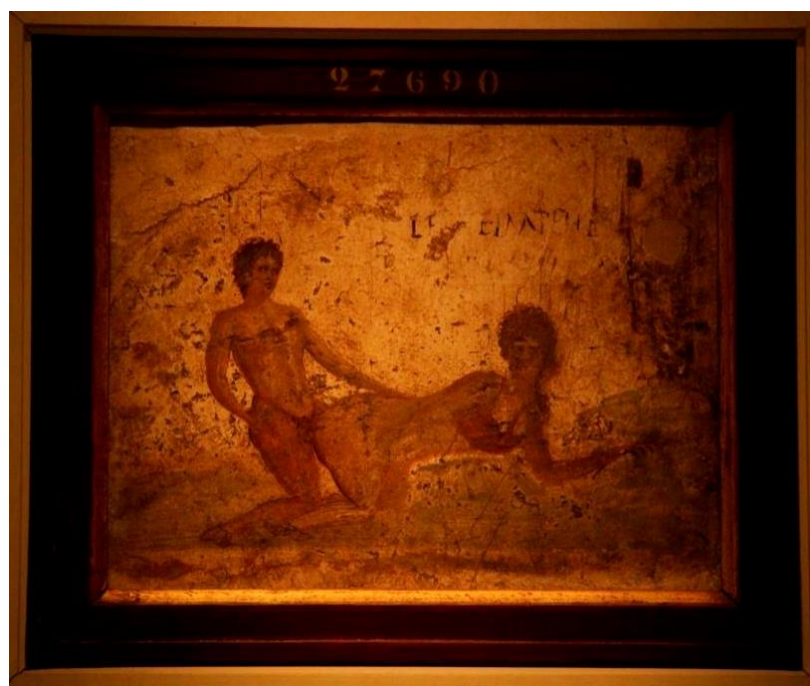




**Figura 81 – Registro da pintura de Baco na fachada do Termopólio (VII.9.30-4)**

**Fonte:** (Disponível em: < <http://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R7/7%2009%2030.htm> >. Acesso em: 25 de novembro de 2015.) **Local de Local do Achado:** Termopólio (VII.9.30-4) - Pompeia. **Datação:** I d.C.

Nesta mesma taberna há uma célebre representação de um *coitus more ferarum*, a qual está acompanhada de uma epigrafe pintada com a recomendação “mete devagar” (“*lente impelle*”) – (CIL IV, 794). Antonio Varone (2002) descreve a cena como pertencente a um prostíbulo, assim como Amílcar Guerra, que interpreta a pintura e a inscrição como “*savoir faire*” (2009, p. 478).



**Figura 82 – Pintura de um coito sexual com a inscrição “mete devagar”**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** MANN- GS – Inv. 27690

**Local do Achado:** Termopólio (VII.9.30-4) - Pompeia. **Datação:** I d.C.

Muitos autores, entre eles os mencionados acima, e também Wallace-Hadrill (1995), possuem uma opinião categórica ao interpretar as tabernas, termopólios e cauponas como sendo ambientes que desenvolviam atividades paralelas as dos lupanares. Nessa perspectiva, basta que os ambientes tivessem em sua estrutura uma cama (para receber clientes); a presença de pinturas com temas de sexo explícito; ou grafites com temáticas sexuais; e já poderia ser classificado como um bordel (Wallace-Hadrill, 1995). Mediante tais classificações teríamos na cidade um número exagerado de lupanares, Wallace-Hadrill (1995) soma 46 bordeis, juntando os lupanares, banhos, e tabernas no geral. No entanto, McGinn (2002) acredita que a somatória destes estabelecimentos não chega a atingir 25, isso porque considera como um bordel apenas ambientes que possuem como principal serviço o comércio do sexo, outros ambientes como cauponas, hospedarias, e banhos não entram na classificação por venderem outros serviços também. Para além disso, McGinn discorda dos critérios empregados para a classificação dos ambientes como bordeis, pois, uma prostituta não necessita efetivamente de uma cama para vender serviços sexuais; grafites de cunho erótico estão espalhados por toda a cidade, ora com tons satíricos ou até mesmo apotropaicos, e, por fim, as pinturas não são indícios de prostituição, analisando que estas estavam presentes em diversos cômodos de casas de pessoas mais abastadas, com seus múltiplos significados.

Ray Laurence (1996) e Mary Beard (2012) afirmam que este estigma em torno destes ambientes vem de uma tradição que interpreta a cultura material de acordo com a literatura, porque é comum entre os autores clássicos denigrir a imagem destes ambientes. De acordo com Beard (2012), os escritores romanos, entre eles Horácio e Juvenal para citar alguns, costumam apresentar tabernas e bares como locais sombrios, associados com toda a classe de vícios que iam além da ebriedade e consumo excessivo de comida barata. Diziam que eram locais dedicados ao sexo e a prostituição, de jogo e delinquência, administrados por taberneiros sem escrúpulos e frequentados por ladrões.

Sexo, prostituição, jogo e delinquência: não se pode negar que a existência de todas estas atividades em Pompeia, tanto nas tabernas quanto em outros lugares. No entanto, a vida nestes ambientes era muito menos sórdida e mais variada do que dão a entender os escritores e legisladores romanos clássicos de camadas mais abastadas, “sempre dispostos a aplicar aos lugares de inocente diversão popular a qualidade de

repugnantes”<sup>97</sup> (Beard, 2012, p. 317). Deste modo, esses ambientes não necessitam estar atrelados a tarefas do comércio sexual, embora tal hipótese não possa ser descartada, segundo McGinn (2002), essas práticas eram muito dinâmicas, não existindo uma tipificação específica de lugar e comportamento, entre outras classificações. Além do mais, as descobertas realizadas em Pompeia oferecem uma imagem destes estabelecimentos muito mais complexas e diversa do que se relatava.

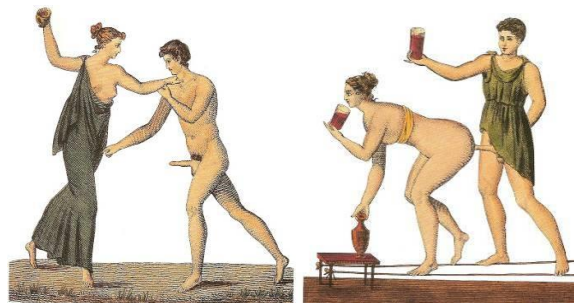
As tabernas, hospedarias, termopólios, podem também ser o espaço do sagrado, no qual proprietários recorrem aos apelos divinos para fortalecer os seus negócios. A presença do deus Baco nesses ambientes evidencia a sua relação com a prosperidade no comércio do vinho e do comércio em geral, quando ao lado de Mercúrio. Contudo, ainda há uma outra vertente que pode ser explorada nestes locais: o culto a alegria, tão propício deste tipo de ambiente. As tabernas eram espaços de sociabilidade, de encontros, de diversão, por isso havia tanto apelo ao humor, na Taberna do Mercúrio (VI.10.19) foi encontrado uma pintura que apresenta como era a dinâmica da vida nesses espaços (Figura 83), na qual são representados alguns jogadores de dado em torno de uma mesa. Nesta mesma taberna, há um registro de uma pintura de cunho humorístico, como a que já apresentamos em capítulo anterior, na qual aparecem um casal na corda bamba tentando equilibrar-se, beber vinho e fazer sexo ao mesmo tempo, uma piada visual muito típica destes sítios (vide abaixo).



**Figura 83 – Retrato da vida em uma Taberna (Registro do antigo e do atual estado de conservação da pintura). Fonte:** (Disponível em: <<http://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R6/6%2010%2001.htm>>. Acesso em: 26 de novembro de 2015.) **Local de Local do Achado:** Taberna de Mercúrio (VI.10.19) - Pompeia. **Datação:** I d.C.

---

<sup>97</sup> “(...) Siempre dispuestos a aplicar a los lugares de inocente diversión popular el calificativo de moralmente repugnantes” (Beard, 2012, p. 317).



**Cf. Figura 8 - Imagens presentes na Taberna de Mercúrio publicadas na primeira edição da obra de Famim em 1836. (VI.10.19)**

Nesse sentido, como afirmou Clarke<sup>98</sup> (2007), por meio das inscrições e das pinturas nestes ambientes percebe-se que os romanos estimavam o riso e a alegria, o que contraia o estigma que se tem sobre a sociedade imperial, que estaria preocupada apenas com as conquistas e guerras. Este conjunto de imagens nos traz uma nova vertente de Baco, que difere daquela relacionada aos famosos “bacanais” ou da sua relação com o êxtase e iniciação aos mistérios. Em muitas imagens presentes em tabernas, é possível perceber a sua relação com a vida noturna e da diversão, prosperidade do comércio e fartura dos negócios. Diante disso, acreditamos que estas imagens são capazes de trazer novos significados e, principalmente, novas perspectivas de estudos historiográficos – sobretudo no que diz respeito a aspectos da religiosidade. Neste caso de Baco em particular, as pinturas permitem que nos aprofundemos em questões relativas ao erotismo, mas também relacionados à vida econômica. Como visto anteriormente, todos os elementos decorativos e as pinturas de paredes foram um fenômeno socialmente necessário. Alguém que desejasse receber reconhecimento social costumava encomendar pinturas para decorar as salas mais importantes da casa. Durante o início do Império, os comerciantes e libertos eram os sujeitos que possuíam cada vez mais estes tipos de aspirações – possuir uma parede pintada em um dos cômodos da casa, ou em seu

---

<sup>98</sup> Clarke (2007) faz uma reflexão em torno da alegria nas tabernas romanas, discute outras pinturas de cunho humorístico ou satírico para defender que o principal intuito dos frequentadores desse ambiente era a busca pela fruição da vida. Para saber mais Cf.: (Sanfelice P. P., "John R. Clarke, Roman Life 100 B.C. to A.D. 200. New York: Abrams, 2007. 175 p.", 2011).

estabelecimento, era uma das maneiras de se mostrar prestígio social e obter reconhecimento.

Nesse sentido, acreditamos que estas representações de Baco e os elementos integrantes de seu universo religioso podem auxiliar em debates em torno da economia de Pompeia e, sobretudo, contribuir para a contraposição das ideias tradicionais com relação ao comércio em Roma. Conforme Feitosa (2005), ainda não existem estudos que se detenham a abordar somente as relações econômicas pompeianas, permanecendo a polêmica se esta era apenas uma cidade consumidora. Moses Finley propôs, no início dos anos de 1970, um perfil econômico para o mundo antigo, baseado na ideia de *cidade consumidora*, que seria dominada por uma elite local que obtinha a sua riqueza por meio da produção agrícola e que gastava parte de sua renda com comidas, manufaturas e serviços oferecidos pela cidade. Esse modelo de cidade não excluía o desenvolvimento das atividades manufatureiras, mas o seu consumo básico seria circunscrito apenas a esta área. Contrapondo este modelo, Feitosa (2005) aponta que a concepção de Finley é pautada apenas em textos literários, os quais afirmam que as esferas do comércio e manufatura não teriam alcançado um significativo desenvolvimento na Antiguidade, porque tais atividades eram mal vistas e preteridas pelas elites. Desse modo, a autora questiona veementemente estes modelos normatizadores que caracterizaram Pompeia como uma cidade consumidora, uma vez que esta não pode ser classificada nem como consumidora e nem como produtora, e sim híbrida, pois mercadorias eram produzidas e consumidas em tal região – como pudemos averiguar no caso da produção de vinho, do achado de ânforas e outras partes do Império. Sua economia possuía uma integração com o sistema macroeconômico do Império, com uma dinâmica social influenciada pelo seu contexto. A cidade convivia com práticas industriais e comerciais, desenvolvidas tanto em nível local quanto além mar.

Por fim, ressaltamos que durante a sua acomodação junto às diversas populações que compunham a península itálica, a personalidade do deus sofreu algumas alterações, sendo impossível aqui descrever Baco sob todos os seus aspectos e cultos. Buscamos sublinhar algumas feições, o caráter extático. Baco é um deus que induz os seus seguidores à experiência do êxtase e seu caráter fértil, no qual auxiliaria os seus seguidores numa farta produção e colheita das uvas, além do comércio de seus produtos. Embora o culto a Baco tenha sido vigiado durante algum período da História de Roma, pudemos perceber que em Pompeia seu culto foi extremamente propagado, evidenciando

mais uma particularidade desta cidade. Baco, por suas características, também possui uma certa aproximação com a divindade Priapo. Por isso, se nas vilas a representação de Baco era majoritária, nos jardins das casas pompeianas a presença de Priapo era predominante, como veremos no tópico a seguir.

### 3.3. *Priapo*

O deus Priapo tem como principal característica o seu falo descomunal. Sua origem é um pouco obscura, contudo, o mito mais generalizado afirma que o deus é originário da cidade de Lâmpsaco, cidade da Ásia Menor. Sobre o nascimento do deus, sabe-se que geralmente ele era identificado como filho de Afrodite e Dionísio ou ainda como filho de Afrodite e Zeus. Segundo Grimal (1993), quando Afrodite engravidou, Hera temeu que a criança pudesse ser bela como a mãe e ter o poder do pai, por isso, Hera tocou o ventre de Afrodite para que a criança nascesse disforme. Disso resultou Priapo, que veio ao mundo com seu falo desproporcional. Afrodite diante da deformidade do pequeno deus e temerosa da recusa perante os outros deuses o abandonou em uma montanha, onde foi acolhido e criado por pastores, o que explica o caráter rústico e humilde que o deus possui, tornando-o uma divindade campestre. Na linguagem das narrativas mitológicas, a relação de paternidade entre os deuses significa que o filho participa do caráter divino que a mãe e o pai manifestam, significa que o filho explica alguns dos atributos dos pais, portanto, ser filho de Dionísio e Afrodite, denota que Priapo é um deus ligado à fecundidade e abundância.

Há informações da presença do culto ao deus em Roma já no século III a. C., não se sabe ao certo quando ingressou, mas fez parte das trocas culturais com o Oriente, durante o período helenístico-romano, no fim do século III a.C.. Priapo pode ter penetrado pelas cidades etruscas ou, mais provavelmente, pelas cidades gregas da Sicília e de lá, por outras cidades gregas da Campânia, ter atingido toda a Itália. Acredita-se que a divindade ficou mais reconhecida com a proibição das bacanais pelo senado no século II a.C., tendo suas características assimiladas com as outras divindades nativas como *Mutunus Tutunus* e do próprio *fascinum*, associados à religião de *Liber Pater*, que posteriormente, foi associado ao Dionísio<sup>99</sup> (Parra, 2010; Moser, 2006). Assim, aos poucos, Priapo foi

---

<sup>99</sup> Embora Priapo tenha escapado à proibição expressa, parece nunca ter entrado definitivamente para as festividades e o calendário rígido composto e indicado pelo governo (?) romano.

transformado em objeto de culto pelos romanos principalmente no primeiro século, como afirma Oliva Neto:

O culto sacro e profano de que Priapo foi objeto em Roma abrangeu todas as ordens sociais e foi preponderantemente privado. Entretanto, divindade humilde que era, foi religiosamente muito cultuado entre as ordens sociais mais baixas (pequenos agricultores e comerciantes) como patrono da fecundidade das hortas, pomares e, no âmbito da casa, patrono até do matrimônio. (...) Nos estratos elevados, Priapo, relacionado que era ao poder catártico e ao riso, foi apropriado como personagem ridícula pela poesia, fato documentado pela filologia, e como adorno das casas, fato documentado pelas escavações pompeianas. Mas não se exclui a possibilidade de ter recebido culto religioso ou ter feito parte dele entre as ordens menos baixas ou mesmo elevada, como atesta documentação epigráfica. (2006, pp. 24-25).

É o seu caráter itifálico que explica os seus principais atributos, um símbolo apotropaico, de fecundidade e de um deus campestre que tem por missão principal defender e guardar os vinhedos, pomares e jardins<sup>100</sup>. Uma parte do Terceiro Mitógrafo do Vaticano traduzida por Oliva Neto diz o seguinte:

Priapo surgiu, como relata Sérvio, em Lâmpsaco, cidade do Helesponto, e por causa da grandeza do membro genital foi expulso da cidade. Depois, porém, mereceu ser recebido no grupo dos deuses, como divindade dos jardins. Dizem que justificadamente preside aos jardins, pela fecundidade que lhes traz, pois como uma parte das terras uma vez por ano gera algum fruto e outra parte gera outro, alguns jardins nunca estão sem frutos (2006, p. 69).

Vinhas, jardins, hortas e pomares se tornaram então, a morada das imagens de Priapo. Conforme Oliva Neto (2006), desde o período helenístico houve uma forte valorização dos jardins nas escolas filosóficas (como o epicurismo e estoicismo), assim a provável influência desse hábito no espaço doméstico das elites, nas suas propriedades agrárias, influenciou também as pequenas propriedades. Conforme o autor, os antigos gregos já pensavam a oposição natureza/cultura, apoiada em espaços específicos, respectivamente no campo – e que prepondera a força e a exuberância daquilo que nasce, daquilo que se vê criar – e na cidade, em que o acúmulo de pessoas faz preponderar

---

<sup>100</sup> Ao longo deste item atribuiremos a Priapo estes atributos como os fundamentais dentro do seu sacerdócio, contudo, é importante destacar que existem outros estudos que avaliam o deus sob uma perspectiva humorística, como o de Amy Richlin (1992), que trabalha com legado sexual priápico de modo separado da esfera religiosa. Podemos citar também o trabalho de John Clarke (2007) que também enfatiza o humor, no entanto, relaciona o riso com forças apotropaicas, capazes de afastar o mau olhar.

necessária organização civil e política – “ora o jardim como espaço e como conceito, é intermédio entre Natureza e Cidade: é de um lado em termos de chão, um pouco de vegetação no espaço urbano e, de outro, em termos melhores, um critério aplicado a natureza: o jardim é a natureza organizada” (Oliva Neto, 2006, p. 19). No sítio arqueológico de Pompeia podemos identificar esse expressivo fenômeno. Segundo Ray Laurence (1996) 9,7 por cento da área urbana de Pompeia era representada pelos jardins, sendo assim, a produção de uvas, azeitonas, nozes, frutas e outros vegetais era de fundamental importância na cidade e, sobretudo, nestes espaços. Nesse sentido, por oposição às grandes extensões de terrenos de cultivo, as hortas pressupõem a associação com uma economia modesta ou com labores agrícolas mais amadores. Por isso, muitas vezes, este é considerado um deus menor no panteão, e, desse modo, raramente as esculturas que enfeitaram estes ambientes, quando feitas em consagração a Priapo, eram feitas de fino mármore, como as que existiam nos templos. Por estas características, a divindade teve sua imagem frequentemente representada em esculturas de madeira, esculpidas de forma bruta, de tamanho pequeno com um falo desproporcional como poderá se averiguar nas (Figura 93 e Figura 95). Nestas imagens podemos perceber também que, usualmente, seu aspecto físico era de um homem maduro de barbas e cabelos rústicos e selvagens.

Uma das representações mais famosas de Priapo em Pompeia é a encontrada na Casa dos Vetti (VI.15.1). Trata-se da propriedade de dois irmãos libertos *Aulus Vettius Restitutus* e *Aulus Vettius Conviva*, sendo esta construção um dos edifícios mais preservados da cidade, com pinturas predominantemente do quarto estilo, adornada com fontes e numerosas esculturas em mármore, o que simboliza *status* e nível social dos proprietários. Sabe-se a respeito da identidade dos donos da casa porque foram encontradas ânforas e carimbos de impressão de selos de ânforas com seus nomes dentro do edifício e, também, por causa da existência de uma tábua encontrada na casa do banqueiro *Caecilius Iuncus*, na qual registra que *A. Vettius Conviva* era um sacerdote *augustales*<sup>101</sup> – sacerdócio que só era obtido mediante grande investimento em obras públicas, denotando assim o prestígio social da família. Tratava-se, provavelmente, de uma família de comerciantes, visto que a maioria das pinturas da casa faziam menção à

---

<sup>101</sup> *Vetti Conviva, Augustalis, (fac)* (CIL IV 3509). Disponível em: < [http://arachne.uni-koeln.de/arachne/index.php?view\[layout\]=buchseite\\_item&search\[constraints\]\[buchseite\]\[buch.origFile\]=BOOK-ZID881596.xml&view\[page\]=0](http://arachne.uni-koeln.de/arachne/index.php?view[layout]=buchseite_item&search[constraints][buchseite][buch.origFile]=BOOK-ZID881596.xml&view[page]=0)>. Data de acesso: 11 de janeiro de 2016.



produção do vinho e perfume (Clarke J. , 2001). Além disso, as pinturas mitológicas geralmente estavam vinculadas às divindades protetoras do comércio, como Fortuna e Mercúrio. No entanto, como afirmou Clarke, os proprietários deram um tom excêntrico e eclético à decoração, ao mesclarem diversas divindades nos cômodos e, também, por surpreendentemente pintarem cenas de casais se relacionando sexualmente nas paredes da cozinha. Para o autor, a eleição desses temas está relacionada ao desejo dos comerciantes em prosperar e, por esse motivo, Priapo estaria representado na porta de entrada principal da casa.



**Figura 84 – Priapo pesando seu falo em uma balança**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** Sítio Arqueológico de Pompeia. **Data da escavação:** 1894-95. **Local do Achado:** *fauces*- Porta de entrada da Casa dos Vetti - Região VI.15.1. **Datação:** I d.C.

Priapo, deus da abundância e prosperidade é representado com o seu enorme falo pendente em um dos pratos de uma balança, enquanto o outro prato equilibra uma bolsa de moedas. Importante notar que, em baixo do seu falo, há uma cesta de frutas, representando a abundância e fartura existente e desejada para aquela moradia. Os

proprietários posicionaram a imagem imediatamente na entrada da casa, apresentando aos transeuntes e aos convidados a divindade a quem eram devotos, e, para além disso, acreditamos que exista um outro significado para esta imagem estar localizada na entrada da casa: a divindade também poderia adquirir um sentido apotropáico, o mesmo atribuído às campainhas em forma de falos que ficavam localizadas nas entradas das casas. Conforme Oliva Neto (2006), na figura de Priapo, a associação dos poderes fecundante e apotropaico materializava-se no caráter fálico, o falo, o membro em constante ereção exibe a imediata disponibilidade para o ato sexual, para o ato de partir do qual se engendra outra vida.

Era também visível de imediato para àqueles que adentravam a casa, o peristilo que continha uma fonte (Figura 85), uma outra homenagem ao deus. Priapo, nesse sentido, pertence tanto a entrada da casa quanto ao jardim – contudo, no jardim, ele cumpre seu principal atributo, deus da fertilidade e guardião dos pomares. Neste caso, a proteção do ambiente estava potencializada por estar salvaguardada tanto por Priapo quanto por Dionísio-Baco (Figura 86), tutor dos vinhedos, da vegetação de modo em geral, como observamos anteriormente.



**Figura 85 - Casa dos Vetti – Vista de Priapo na entrada da casa e no jardim**

**Fonte:** (Clarke J. R., 2007, p. Chapa 22)

**Local de Conservação:** Sítio Arqueológico de Pompeia. **Local do Achado:** Peristilo - Casa dos Vetti - Região VI.15.1. **Datação:** I d.C.



**Figura 86 - Casa dos Vetti – Busto de Dionísio ornamentando o jardim**

**Fonte: (Nappo, 1999, p. 134)**

**Local de Conservação:** Sítio Arqueológico de Pompeia. **Local do Achado:** Peristilo - Casa dos Vetti - Região VI.15.1. **Datação:** I d.C.

Neste caso, a presença de Priapo e das demais divindades no jardim tornava-o, por assim dizer, um espaço sagrado, um espaço no qual a vida fluía, conectado intimamente com a natureza vegetal e o poder generativo, fato que era comum na cidade, tendo em vista o achado de algumas esculturas da divindade feitas em bronze e em terracota (Figura 87). Entretanto, acreditamos que este tipo de expressão deveria ser numericamente maior, mas, como afirmamos, muitas esculturas priápicas eram feitas de madeira, material mais frágil que não sobreviveu à erupção vesuviana.



**Figura 87- Esculturas de Priapo encontradas em jardins de Casas em Pompeia e Herculano**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** MANN- GS – **Inv.** 27732-32 e 27716-19.

**Local do Achado:** Herculano e Pompeia. **Datação:** I d.C.

No entanto, o jardim do Priapo não denota apenas a fertilidade. Nesse espaço, o deus se torna um espantalho, o guarda – em latim se diz *custos* –, significa que tem sob sua custódia o jardim. Numa religiosidade popular, pode-se compreender que, se o poder mágico desse deus rústico era capaz de prover o vigor das plantas e, assim, a satisfação de seu proprietário, também poderia impedir transeuntes de invadir estes jardins e roubar frutos, devido a capacidade de Priapo em despertar-lhes o temor de uma punição, cujo fundamento também é religioso. Sendo assim, Priapo prevê não só o desenvolvimento vegetal dos produtos da terra, mas também a proteção física contra as aves e, principalmente, contra os ladrões, como podemos averiguar com mais exatidão dos documentos da *Priapeia Latina*<sup>102</sup>.

Nesses poemas, quando se referem a proteção contra um ladrão, como acontece também em grande parte da literatura latina de tom erótico, geralmente ocorre a identificação do sexo com as armas e a temática bélica se torna constante. Assim, o falo,

---

<sup>102</sup> Chamamos de *Priapea* a poemas, geralmente epigramas, cujo tema central é o deus Priapo, o tema tem que ser jocoso e brincalhão. Como diz Montero Cartelle (1990) é preciso que estes poemas mostrem um carácter erótico-festivo. A coleção de poemas priápicos é chamada de *Corpus Priapeorum*, e todos partilham igualmente a característica de fingirem terem sido tirados de grafites autênticos escritos nos jardins ou ao pé da estátua do deus. Tal como acontece com muitos epitáfios latinos, frequentemente há uma interpelação direta ao leitor que é tratado como ladrão, visto que pelo lugar onde se supõe que a poesia estava escrita –nos jardins privados– ninguém senão um ladrão que entrasse furtivamente teria ocasião de os ler. Para as nossas análises usaremos as traduções portuguesas de João Angelo de Oliva Neto (Falo no Jardim: priapeia grega, priapeia latina, 2006).



como atributo distintivo do deus, é equiparado com as armas que identificam cada um dos deuses, nomeadamente nos poemas 9 e 20:

[9]

*Cur obscena mihi pars sit sine veste, requirens?  
quaere, tegat nullus cur sua tela deus.  
fulmen habet mundi dominus, tenet illud aperte;  
nec datur aequoreo fuscina tecta deo.  
nec Mavors illum, per quem valet, occulit  
ensem,  
nec latet in tepido Palladis hasta sinu.  
num pudet auratas Phoebum portare sagittas?  
clamne solet pharetram ferre Diana suam?  
num tegit Alcides nodosae robora clavae?  
sub tunica virgam num deus ales habet?  
quis Bacchum gracili vestem praetendere  
thyrsos,  
quis te celata cum face vidit, Amor?  
nec mihi sit crimen, quod mentula semper  
aperta est:  
hoc mihi si telum desit, inermis ero.*

Porque em mim não tem veste a parte obscena,  
indagas?  
Indaga se algum deus seus dardos cobre:  
às claras o senhor do céu detém seu raio,  
não se oculta o tridente ao deus das águas,  
nem Marte esconde aquela espada com que é  
bravo  
nem Palas guarda a lança em dobras tépidas.  
Portanto, setas de ouro Febo acaso cora?  
Diana sói levar, esconsa, a aljava?  
O deus alado vela o caduceu?  
Quem viu Baco estender no grácil tirso as  
vestes?  
E quem, Amor, te viu de rosto oculto?  
Não seja crime que meu pau se mostre sempre:  
Que se esta lança falta, eu sou inermes.  
(Oliva Neto, 2006, p. 213)

[20]

*Fulmina sub Iove sunt, Neptuni fuscina telum;  
ense potens Mars est, hasta, Minerva, tua est;  
sutilibus Liber committit proelia thyrsis;  
fertur Apollinea missa sagitta manu;  
Herculis armata est invicta dextera clava:  
at me terribilem mentula tenta facit.*

Jove os raios, Netuno os dardos no tridente,  
Na espada Marte é forte, a lança é tua  
Minerva, Líber luta com flexíveis tirsos,  
Ágil, da mão de Apolo sai a flecha,  
Na destra de Hécules invict vê-se a clava:  
E a mim, terrível faz-me um pau imenso.  
(Oliva Neto, 2006, pp. 217-18)

Com a sua arma-falo, Priapo ameaça castigar àqueles que adentrarem ao seu território. No poema 25, a divindade itifálica promete penetrar todo o seu falo, como forma de punição, naquele que ousar roubar seu horto:

[25]

*Hoc sceptrum, quod ab arbore est  
recisum  
nulla et iam poterit uirere fronde,  
sceptrum, quod pathicae petunt puellae  
quod quidam cupiunt tenere reges,  
quod dant oscula nobiles cinaedi,  
intra viscera furis ibit usque  
ad pubem capulumque coleorum.*

Este cetro, cortado de uma árvore,  
não poderá jamais reverdejar  
cetro, que as jovens putas vêm buscar.  
Que os reis desejam segurar,  
em que dão beijos nobres chupadores,  
entre as vísceras de um ladrão irá,  
até meus pelos e meu par de bagos.  
(Oliva Neto, 2006, p. 219)

No poema 31, presume-se que o ladrão seria uma mulher e, assim, Priapo faz a seguinte ameaça:

[31]

*Donec proterva nil mei manu carpes,  
licebit ipsa sis pudicior Vesta.  
sin, haec mei te ventris arma laxabunt,  
exire ut ipse de tuo queas culo.*

Se a tua mão devassa em nada que é  
Meu pegar, mais pudor terás que Vesta.  
Senão, a lança de meu ventre vai  
Te abrir o por teu próprio cu sairás.  
(Oliva Neto, 2006, p. 223)

Na *Priapeia* podemos notar que entre os castigos aos ladrões é muito comum a classificação de três tipos de punições. Apesar de não serem os únicos castigos presentes na obra, a verdade é que três deles, como reconhecem unanimemente os estudiosos, mantêm uma relação especial, e expõem de forma concisa e clara o que mais se pode esperar da ira do deus contra os ladrões. Conforme os poemas 13, 22 e 74:

[13]

*Percidere, puer, moneo: futuere puella:  
barbatum furem tertia poena manet.*

Se menino, enrabar; se menina foder;  
Ladrões barbados tem terceira pena.  
(Oliva Neto, 2006, p. 215)

[22]

*Femina si furtum faciet mihi virve puerve,  
haec cunnum, caput hic praebeat, ille nates.*

Se mulher, se homem, se um menino vem  
roubar-me.  
Em troca dão-me buça, boca ou bunda.  
(Oliva Neto, 2006, p. 219)

[74]

*Per medios ibit pueros mediasque puellas  
mentula, barbatis non nisi summa petet.*

Nos meninos e nas meninas meu pau entra  
Em baixo. Nos barbados vai por cima.  
(Oliva Neto, 2006, p. 245)

Como podemos notar por esta série de poemas, fica bem esclarecido que os três castigos de que fala Priapo, chamado de *tripornéia*, são *fututio*, *pedicatio* e *irrumatio*, não são atribuídos de maneira aleatória, mas de forma muito exclusiva respectivamente às mulheres, aos rapazes e aos homens (Cozer, 2015). Ou seja, são três tipos distintos de punições, porque o deus ameaça três tipos de personagens sociais – mulher, jovem e homem adulto. Em latim o discurso é mais determinante do que na tradução: a mulher terá a vagina penetrada, o menino o ânus e o homem a boca. Priapo, assim, segue a mesma lógica aplicado o castigo e denegrindo os *status* sociais e de gênero – tópico debatido no segundo capítulo.

Entretanto, Priapo não era um deus que estava restrito apenas aos jardins, como mencionamos. Na casa dos irmãos comerciantes Vetti, Priapo (Figura 84) além de prover a fertilidade vegetal, também garantia a o crescimento material, a prosperidade financeira estava sendo representada na imagem, na qual o peso do seu falo era equiparado ao peso das moedas. É sobretudo essa característica que aproxima os atributos do deus tanto de Baco quanto de Mercúrio-Hermes (vistos anteriormente), pois os todos esses deuses possuem imagens e associações fálicas que atuam como proteção contra o mal e a favor da prosperidade (Moser, 2006). Desse modo, Priapo está associado a Hermes não só pela sua natureza itifálica, mas também por ser um protetor das fronteiras e do comércio e guardião dos viajantes, e, por isso, também era comum a existência de suas representações em lojas ou ambientes comerciais. Uma clara representação desta relação é a imagem de Hermes, encontrada na fachada de uma padaria (IX,12,2), a qual pode inclusive ser confundida com Priapo – pintada com enorme falo, de barbas longas, um tanto avermelhada, distinguindo-se apenas pelas asas nos pés da divindade, características próprias de Hermes (Figura 88).



**Figura 88 - Pintura de Mercúrio-Hermes itifálico**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** MANN- GS – Inv. s.n.

**Local do Achado:** Fachada de uma padaria- Pompeia (IX.12.2). **Datação:** I d.C.



**Figura 89 – Padaria (IX,12,2)**

**Fonte:** Disponível em: <

<http://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R9/9%2012%2006.htm>>. Acesso: 14 de janeiro de 2016.

**Local de Conservação:** Sítio Arqueológico de Pompeia - Padaria (IX.12.2).

**Datação:** I d.C.

O mesmo padrão representativo pode ser atribuído à loja conhecida como “Complexo dos ritos Mágicos” (II.1.12), localizada na Via de Nocera, na qual apresentada em sua fachada do lado esquerdo a imagem de Vênus e do direito Baco e Mercúrio, e exatamente na pilastra de transição, onde os clientes adentrariam, o portal do universo exterior para o interior, há uma imagem de Priapo (Figura 90/Figura 91):



**Figura 90 - Casa dos Ritos Mágicos**

**Fonte:** Disponível em: <

<http://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R2/2%2001%2012.htm>>. Acesso: 14 de janeiro de 2016.

**Local de Conservação:** Sítio Arqueológico de Pompeia - (II.1.12). **Datação:** I d.C.





**Figura 91 – Detalhe de Priapo - Casa dos Ritos Mágicos**

**Fonte:** Disponível em: <

<http://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R2/2%2001%2012.htm>

>. Acesso: 14 de janeiro de 2016.

**Local de Conservação:** Sítio Arqueológico de Pompeia - (II.1.12). **Datação:** I d.C.

Acreditamos que essa imagem possuí as mesmas propriedades e intenções religiosas que a inscrição supracitada “*Hic Habitat Felicitas*” – Aqui mora a felicidade e a sorte (Figura 50 e Figura 51), em que a simbologia fállica não apenas afastava o mal como trazia sorte, felicidade e fortuna para os negócios, aumentando a produção e o crescimento das vendas. Nesse caso, Priapo, assim como na Casa dos Vetti, assume a guarda dos espaços limiares, adquirindo assim o poder apotropaico, afastando o mau olhado e energias negativas daqueles indivíduos que adentrassem o espaço.

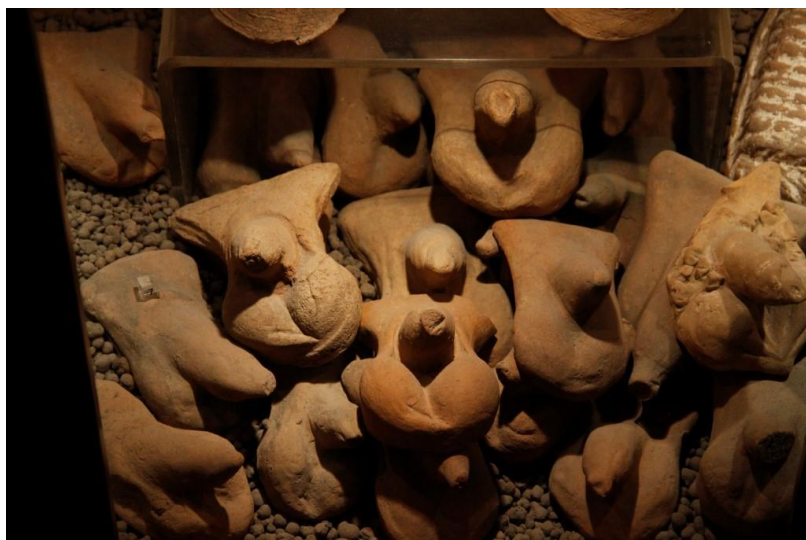
Outra prerrogativa do deus diz respeito a proporcionar a cura de doenças que tivessem relacionadas com os órgãos e as práticas sexuais. Para estes casos, os seus devotos ofereciam sacrifícios, abundantes oferendas votivas de maçãs ou outras frutas para agradecer a dádiva concedida, a obtenção da cura dos males, tal qual registrado no poema 37 da Priapeia:

[37]

*Cur pictum memori sit in tabella  
membrum, quaeritis, unde  
procreamur?  
cum penis mihi forte laesus esset  
chirurgamque manum miser timerem,  
dis me legitimis nimisque magnis,  
ut Phoebus puta filioque Phoebi,  
curatum dare mentulam verebar.  
huic dixi: 'fer opem, Priape, parti,  
cuius tu, pater, ipse pars videris,  
qua salva sine sectione facta  
ponetur tibi picta, quam levaris,  
compar consimilisque concolorque'.  
promisit fore mentulamque movit  
pro nutu deus et rogata fecit.*

Nessa tabuinha em que ageadeço – indagas-  
Por que pintei o membro que nos gera?  
Ferido acaso bem no pênis,  
Temendo a mão do cirurgião, não quis  
A deuses eminentes e legítimos  
(Febo e o filho de Febo, por exemplo)  
Meu pau lhes entregar em tratamento.  
“Priapo” – eu disse a este – “cura a parte da qual  
tu, que é o pai, parece parte”,  
Que se for salva sem operação,  
Pintada te darei, por ti curada,  
Idêntica em tamanho e forma e cor.  
Prometeu e moveu seu pau fazendo  
“sim” o deus, e cumpriu sua promessa.  
(Oliva Neto, 2006, pp. 226-7)

Neste poema 37, há referência a uma prática muito comum entre os romanos, a de oferta de um ex-voto ao deus. Os votos eram uma espécie de troca, uma estratégia humana fundamental para enfrentar o futuro. Sendo assim, o ex-voto era o presente oferecido por uma pessoa a sua divindade de devoção em consagração, renovação ou agradecimento de uma promessa. As expressões votivas eram tradicionalmente reconhecidas sob as formas de figuras esculpidas em madeira ou modeladas em argila. Estas poderiam ter variados aspectos, adquirirem a forma do dinheiro recorrente no momento, forma de joias ou placas registrando algum tipo de evocação. No entanto, entre estes existe uma particularidade: votivos conectados com enfermidades, que podem estar relacionados com o pedido de uma cura, podem ter representações de uma parte do corpo, como os olhos, a cabeça, as mãos, pés, pernas e também partes genitais. Essas representações dos órgãos reprodutores, embora de difícil precisão interpretativa, podem indicar tanto que existiam doenças afetando a esta parte do corpo como também um pedido de proteção a fertilidade ou agradecimento pela fertilidade já obtida (Johns, 1990), ou ainda, pode ser interpretado como um pedido de proteção a virilidade. Um registro destas práticas religiosas são as dezenas de exemplares votivos encontrados em Pompeia, feitos em argila, de tamanhos e formas variadas, mas que remetem ao órgão sexual masculino, e que se diferenciam muito das formas fálicas apresentadas anteriormente:



**Figura 92 – Ex-voto em forma de Pênis**

**Fonte:** Fotografia e edição de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** MANN- GS – **Inv.** 27768-27791.

**Local do Achado:** Pompeia. **Datação:** II a.C. -I d.C.

Acreditamos que outro testemunho desta prática religiosa pode estar registrado na Vila dos Mistérios, em que há uma pintura que registra o ritual. Na imagem, há a representação de um homem sacrificando um porco, possivelmente em honra a Priapo, que está representado sob a forma de uma escultura de madeira, provavelmente, este homem esteja fazendo este sacrifício afim de trazer a sua ereção de volta. A potência e ereção podem ser percebidas de maneira sutil, sobretudo se voltarmos nosso olhar para a tocha carregada pelo sacerdote de Priapo, a qual cria uma diagonal que guia nosso olhar diretamente para o falo ereto do deus, a flama da tocha, o fogo quase que toca o falo (Figura 93):



**Figura 93 – Sacrifício a Priapo – Vila dos Mistérios.**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** Sítio Arqueológico de Pompeia.

**Local do Achado:** Vila dos Mistérios. **Datação:** I d.C.

Muitos autores consideram que esta imagem dialoga com o quarto adjacente, aquele que representa o ritual de fertilidade dos mistérios, formando dois espaços complementares, assim, o quarto que representa o ritual báquico seria um espaço destinado à fertilidade e ao êxtase feminino, e este espaço destinado a honrar Priapo estaria voltado para a fertilidade e potência masculina (Clarke J. R., 2007).

Outro vestígio que pode ser interpretado nessa mesma perspectiva é o que está presente no Lupanar de Pompeia (VI.12.18-20), um prostíbulo. O local possui cinco cômodos no piso inferior, decorados com algumas pinturas de cunho erótico – á correntes interpretativas que concebem tais pinturas como um cardápio de posições sexuais para os clientes que desejassem tais serviços (Clarke J., 2003). Contudo, em uma das paredes, há uma pintura que destoa das outras, por não se tratar de uma representação de homens e mulheres em atos sexuais, sugerindo não um serviço a ser ofertado, e sim Priapo, que aparece em frente a uma figueira, figurado com dois falos.



**Figura 94 – Priapo representado com dois falos - Lupanar.**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** Sítio Arqueológico de Pompeia.

**Local do Achado:** Lupanar (VI.12.18-20). **Datação:** I d.C.

Nesse contexto, acreditamos que além de proteger os negócios ofertados nesse estabelecimento, como observamos nos demais pontos comerciais, também havia a intenção de remeter a potência sexual, como expuseram Garraffoni e Sanfelice (2011), pois, devido ao seu estado de ereção, garantia-se que naquele ambiente ninguém sofreria com a falta de virilidade e, além disso, devido ao duplo falo ali representado os serviços prestados no local poderiam fornecer um prazer sexual potencializado, sentindo duas vezes mais o gozo dos serviços. A princípio, pode parecer contraditório um ambiente de sexo desregrado apresentar uma faceta relacionada ao universo sagrado, contudo, conforme Oliva Neto (2006), há inúmero indícios de que mulheres de ordens menos favorecidas da sociedade, principalmente prostitutas, dedicassem alguma prática votiva a Priapo. Sendo assim, algo comum, a mescla do ambiente sexual e sagrado ao mesmo tempo, como pode ser percebido no poema [4] da Priapeia, de caráter votivo no qual Lálage, nome que, segundo Oliva Neto, na poesia latina, geralmente designa mulher de virtude considerada duvidosa, dedica ao deus desenhos obscenos, com várias posições de atos sexuais:

[4]

*Obscenas rígido deo tabelas  
Ductas ex Elephantidos libellis  
Dat donum Lalage rogatque temptes,  
Si pictas opus edat ad figuras*

Lálage ao duro deus desenhos dá  
obscenos, retirados aos livrinhos  
de Elefântida e pede que tu tentes  
dar movimentos às cenas lá pintadas (Oliva Neto, 2006, p. 211).

No poema [34], mais uma vez, as votantes são prostitutas:

*Cum sacrum fieret deo salaci,  
conducta est pretio puella parvo  
communis satis omnibus futura:  
quae quot nocte viros peregit una,  
tot verpas tibi dedicat salignas.*

Ao culto ao deus lascivo uma menina  
que não custava muito foi levada,  
pr'a toda ser de todos em comum.  
Quantos homens pegou numa só noite,  
tantas picas de vime te dedica (Oliva Neto, 2006, p. 225)

Há ainda outro poema que faz referência às seguidoras do deus Priapo, desse poema talvez seja importante mencionar dois esclarecimentos do tradutor: um deles é que Subura era um quarteirão de Roma frequentado por prostitutas e clientes, e ainda que Teletusa era um nome geralmente usado na poesia latina para prostitutas:

[40]

*Nota Suburanas inter Telethusa puellas,  
Quae, puto, de quaestu libera facta suo est  
Cingit inaurata penem tibi sancte corona:  
Hunc pathicae summi numunis instar habent.*

Primeira entre as meninas de Subura, creio,  
Teletusa deixou aquela vida.  
Pura, envolve em teu pênis coroas douradas:  
as putas o reputam deus supremo (Oliva Neto, 2006, p. 227).

Contudo, a *Priapeia* não é o único registro literário que oferece testemunhos de rituais priápicos que prometem manter ou devolver a virilidade, e, também, relatos envolvendo a presença feminina nos rituais – estas características também aparecem no famoso relato do *Satyricon* (63 d.C.), escrito por Petronio. Esta obra satírica, de modo geral, descreve a odisseia do protagonista Encólpio. Ele e Gíton são aventureiros que viajam de um lado para outro, sem destino definido, perseguidos pela ira do deus Priapo. No decorrer das viagens, ambos contracenam com uma diversidade de personagens: Agammenon, Eumolpo, Licas, Ascilto, algumas bruxas, sacerdotisas do deus Priapo e vários libertos, desde os milionários até os mais pobres. A grande maioria das situações



em que se envolvem é de natureza erótica, mas também há histórias de naufrágios, roubos, bruxarias e orgias culinárias (Garraffoni, 2015). No entanto, há dois episódios que dão ênfase a Priapo: o primeiro trata da sacerdotisa Quartilla e os rituais priápicos que ela executa; o outro aborda a tentativa da restituição da virilidade de Encolpius por outra sacerdotisa priápica, Enotéia. O primeiro tem início no capítulo 16 e termina no capítulo 26 – trata-se de um ritual pelo qual passam os três jovens no início do romance, depois de ‘violarem’ o santuário no qual era feito um ritual em honra ao deus. Daí em diante, os três sofrem todos os vários tipos de violência, inclusive e principalmente, sexual. No segundo episódio, ocorrido na cidade de Crotona, quase que no fim do romance, há a representação de uma sacerdotisa priápica, que busca restabelecer a virilidade de Encólpio, perdida ao tentar relações com a bela Circe. O relato tem início aproximadamente no capítulo 134 e termina no 138. Estes trechos apresentam que após muitas tentativas de restabelecimento de sua virilidade, Encólpio é levado, por Proselenos, ao santuário que morava Enotéia, a sacerdotisa do deus Priapo. Proselenos fala a Enotéia:

Ó, Enotéia – disse ela-, esse adolescente que você está vendo nasceu sem estrela; na verdade não pode vender seus talentos nem a um menino nem a uma menina. Você nunca viu um homem tão infeliz: o que ele tem é uma correia na água, não um sexo. Em suma, o que ele tem é uma correia na água, não um sexo. Em suma, o que você acha que alguém que se levantou da cama de Circe sem experimentar o gozo? Depois de ouvir essas coisas, Enotéia sentou-se entre nós, fazendo um demorado movimento de cabeça:  
- Essa doença – disse ela-, sou a única que sei curar. E para que não pensem que eu estou agindo que nem maluca, peço para que o teu juvenzinho durma uma noite comigo: ora, se eu não devolverei aquilo tão duro quanto um chifre...” (Petr.Sat.134)<sup>103</sup>.

A partir deste episódio Enotéia inicia os ritos. Ela utiliza vinho e o bebe puro (o que não era permitido para uma mulher romana, como vimos no debate dos rituais báquicos), utiliza também algumas formas de previsão com vinho e avelãs, no qual o narrador afirma não acreditar. Por fim, com um falo de couro, inicia uma série de torturas sexuais com o jovem até que ele consegue fugir. Ao fim da obra, Encólpio, ao fugir da cabana de Enotéia, recupera sua virilidade com o auxílio de Mercúrio, deus protetor dos comerciantes e dos viajantes. Assim, não ocorre a redenção por Priapo, mas uma segunda alternativa ao impasse de Encólpio.

---

<sup>103</sup> (Petrônio, 2004, p. 200) - Traduzido direto do latim por Sandra M. G. Braga Bianchet.

Recorremos a estes documentos literários para destacar uma tratativa importante nos rituais priápicos: os seus cultos envolvem a presença feminina. Tradicionalmente, a perspectiva que se adota acerca da religiosidade feminina é que esta é praticamente inexistente na cultura romana, desta forma, os ritos eram celebrados essencialmente por homens. Mais que isso, os homens ligados à realização das celebrações religiosas, geralmente, eram aqueles que detinham também os mais altos cargos políticos no Império. O sacerdócio estava diretamente ligado ao pertencimento social de um romano. Segundo John Scheid:

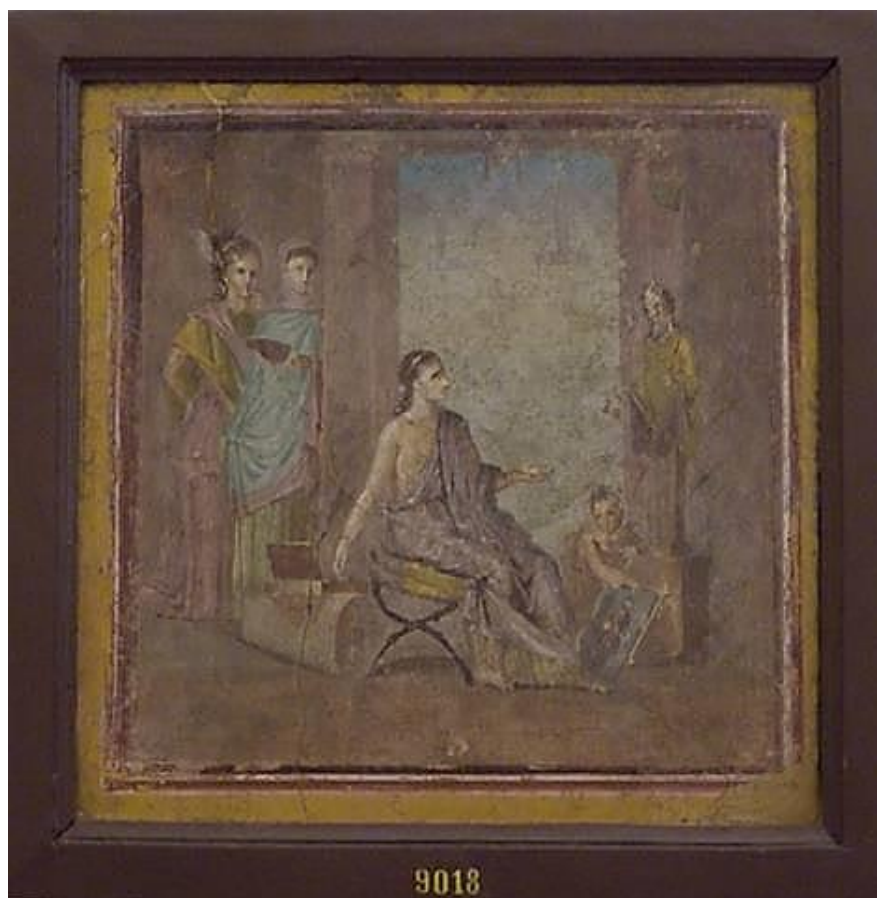
Reservado principalmente aos cidadãos de sexo masculino, o ministério sacerdotal não era porém acessível a todos os cidadãos num contexto indeterminado. Fosse qual fosse a amplitude da comunidade considerada – todo o povo ou uma parte dele – o poder de agir em seu nome só era concedido a alguns: em Roma não se tornava sacerdote quem o desejasse: o sacerdócio não era uma questão de vocação (pelo menos, não nos cultos tradicionais), mas de estatuto social. Como os atos religiosos eram celebrados em nome de uma comunidade, e não em nome de indivíduos, só aqueles que estavam destinados, pelo seu nascimento ou pelo seu estatuto, a representá-la exerciam as funções sacerdotais (Scheid, 1992, p. 53).

Conforme destacou Lorena Pantaleão da Silva (2011), considerando, essa definição mais tradicional da esfera religiosa romana, destaca-se que, quando citada, a presença feminina é quase sempre associada ao culto da deusa Vesta, cujos ritos eram ligados à esfera política, uma vez que as seis vestais eram responsáveis pela manutenção do fogo sagrado enquanto guardiãs da proteção da cidade de Roma. Tratava-se, portanto, de um posto importante e caracterizado como pertencente à esfera dos cultos oficiais. No entanto, como defende a autora em sua dissertação, essa noção tradicional vem se transformando nas últimas quatro décadas, pois há um maior interesse na descrição dos cultos e práticas da religiosidade, e não na religião oficial. Assim, essas práticas cotidianas demonstram uma maior incidência da participação feminina, o que nos permite observar o espaço sagrado sob uma outra perspectiva.

Embora os cultos femininos voltados a Priapo, sobretudo aqueles relatados na literatura, destaquem figuras femininas de menos prestígio social, como feiticeiras, mulheres velhas ou prostitutas, acreditamos que esse universo era muito mais amplo.



Outros documentos atestam uma concepção diferente sobre o culto feminino de Priapo, tal qual a pintura encontrada na Casa do Cirurgião (VI.1.10)<sup>104</sup>.



**Figura 95 – Uma mulher pintando Priapo**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** MANN. **Inv.** 9018.

**Local do Achado:** casa do Cirurgião em Pompeia (VI.1.10). **Datação:** II a.C. -I d.C.

A pintura (Figura 95) estava localizada em um *cubiculum* à direita do jardim da casa. Na imagem, podemos observar uma *domina* contemplando e pintando a reprodução da escultura de Priapo. Aqui vários aspectos podem ser pensados: primeiro se trata da casa de pessoas socialmente abastadas, visto que pertencia a um cirurgião; o segundo aspecto é a singularidade deste registro, o qual apresenta uma mulher, uma pintora; e o terceiro ponto é o tema retratado, quem encomendou a pintura provavelmente quis demonstrar que naquele recinto existiam devotos de Priapo, e um dos principais devotos era do sexo feminino, uma *domina*, visto pelas suas vestimentas. Embora se trate de um

---

<sup>104</sup> A Casa do Cirurgião (VI.1.10) foi escavada entre 1770-71, recebeu este nome porque neste sítio foram encontrados mais de 40 instrumentos cirúrgicos de metais, que agora estão dispostos no *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*.

registro único, ele atesta que o culto a Priapo, quando relativo às mulheres, não faz parte apenas do universo das camadas populares ou prostitutas, ampliando a atuação deste deus considerado menor no panteão romano.

Portanto, ao trazermos para este capítulo a recontextualização – dos inúmeros objetos fálicos encontrados em Pompeia; as múltiplas facetas de Baco, relacionadas tanto com os rituais extáticos (as bacanais) quanto com os ambientes de comércio; e as distintas percepções acerca do deus Priapo protetor das hortas, a quem era atribuído a abundância e, também, a virilidade, além das diversidades de sítios nos quais estas representações foram encontradas – acreditamos ter apontado as múltiplas maneiras pelas quais a religiosidade poderia ser expressada, e, para além disso, multiplicar os discursos a respeito das práticas sexuais, pois, como pode se perceber, grande parte das imagens presentes nesse capítulo não foram feitas por meio da visita ao próprio sítio arqueológico de Pompeia, pelo contrário, foram obtidas em uma visita ao *Gabinetto Segreto*, ou seja, em sua maioria, estes objetos, e até mesmo estes deuses, fazem parte de um conjunto relegado, um acervo de cultura material considerado obsceno e pornográfico, que, com raras exceções, foram quase que totalmente descontextualizados.

Outro aspecto importante a ser mencionado a respeito das discussões abordadas nesse capítulo é que embora tenhamos selecionado, como uma forma de organizar as nossas argumentações, objetos vinculados a divindade Líber, na qual concentra o seu poder no falo, acreditamos que os seus significados vão além de um membro do corpo masculino. Estas representações relacionadas às figuras fálicas geraram diversos desconfortos acadêmicos, seja pela contínua representação daquilo que era considerado pornográfico (objetos alocados no *Gabinetto Segreto*), ou seja pela percepção mais moderna, que interpreta as sociedades antigas como falocêntricas. Uma obra de grande destaque nos estudos clássicos é “*The Reign of the Phallus*”, de Eva Keuls, podendo ser traduzido como *O Reino do Falo*, ou, como sugere a tradução italiana “*O Reino da Falocracia*”. Eva Keuls, uma importante representante dos estudos feministas na academia dos anos de 1980, desloca para o mundo clássico seus sentimentos de feminino e masculino do mundo contemporâneo, e funda as bases para uma série de artigos e livros posteriores, que repetem a mesma postura desfavorável à representação de elementos fálicos. Keuls possui uma profunda crítica à onipresença da representação do falo, tanto no âmbito familiar quanto político representados na arte pictórica, na comédia e nos mitos. Essa leitura leva a autora a concluir que a sociedade antiga possuía uma

inferioridade feminina naturalmente afirmada e, relacionando essa hierarquização político-social como parte da ideologia que Eva Keuls conceitua como falocracia, um sistema cultural em que a exposição e representação visual do órgão reprodutor masculino traria consigo a significação, sobretudo na esfera pública, do domínio dos homens sobre as mulheres (Keuls, 1988).

No entanto, atualmente muitos autores (Funari P. P., 2003a; Cavicchioli, 2008; Regis, 2009; Marquetti & Funari, 2011; Clarke J. , 2003; Garraffoni, 2007b) buscam uma interpretação mais cautelosa para estes elementos simbólicos, propondo que o falo na Antiguidade era valorizado na medida em que representava a felicidade e mais especificamente a fertilidade. Se trata do falo em ereção que, por sua vez, fazia referência a própria cópula, e de certa forma englobaria o poder dos dois sexos para essa potencialização da fertilidade.

Isso também pode ser observado e melhor compreendido se analisarmos um outro símbolo de sorte, prosperidade e fertilidade, *mano fico*, a figa (cf. Figura 35 e Figura 96). As figas constituem um caso de representação fálica sutil, na medida que o falo encontra-se representado em pleno ato sexual; aliás, a palavra *figa* significava originalmente genitália feminina, representada pelos dois dedos que acolhem o dedo polegar representativo do falo, vale mencionar ainda que em italiano a palavra *fica* é o termo empregado para designar vagina (Adkins & Adkins, 1996; Funari P. P., 2003a), e ainda nos dias de hoje é comum as pessoas fazerem o sinal da figa para atrair boa sorte.



**Figura 96- Amuletos de bronze em forma de figa**  
**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.  
**Local de Conservação:** MANN- GS - **Inv.** 27808; 27812;27815.  
**Local do Achado:** Pompeia **Datação:** I d.C.

Nesse sentido, a simbologia fálica só teria poder se estivesse atrelada ao ato sexual, de forma que não era o homem que estava sendo valorizado, mas a relação sexual

implícita no falo. Como nos referimos, o culto, assim, não estava em torno do culto ao sexo masculino, e sim em torno da fertilidade englobando tanto a potência generativa masculinas como a feminina, que poderá ser observada com mais detalhes no próximo capítulo.

## Capítulo 4 – Magna Mater e o poder de gerar a vida

Neste capítulo exploraremos a esfera da religiosidade em Pompeia. Partindo da cultura material com motivos sexuais, buscaremos amplificar o debate sobre a fertilidade. Para tanto, recorreremos a algumas imagens da deusa Vênus, importante para os pompeianos por ser considerada a divindade protetora local. Nesse capítulo, abordaremos também mais uma divindade considerada advinda do oriente, ‘Magna Mater’, a deusa Isis, com grande incidência de representação em Pompeia – inclusive, Isis era considerada excêntrica nesse panteão por ser uma divindade egípcia, mas que possui um dos maiores templos dedicado aos seus cultos. Recuperar esta divindade oriental, em específico, nos permite trabalhar com os conceitos apresentados no primeiro capítulo, no sentido de propor uma noção de Império mais diversificado e múltiplo, rompendo com a noção binária que separa Oriente e Ocidente. Para além disso, compreendemos melhor o significado da sexualidade para a sociedade romana ao focarmos em suas práticas ritualísticas, pois é no culto destas divindades que podemos perceber a fuga daquilo que se considerava norma na sociedade romana, uma vez que temos aqui mulheres exercendo sua liberdade frente à religiosidade. Por fim, enfocaremos em uma divindade emblemática, Hermafrodito, representando a união dos dois sexos, a fusão da feminilidade de e masculinidade num corpo sagrado e fértil.

### 4.1. Deusa Vênus

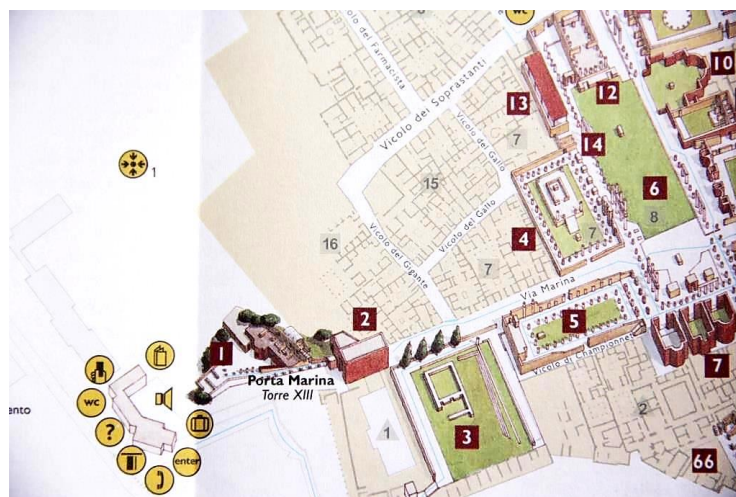
Uma das vertentes mitológicas, presente na obra de Hesíodo (século VIII a.C.) descreve que Vênus é a filha de Urano, o céu, que temendo ser destronado por seus filhos, mantinha-os presos na barriga da mãe, Gaia. Esta, numa oportunidade fortuita, instigou seu filho Cronos a castrar e matar o próprio pai, para então assumir o comando das divindades. Dessa forma, o sêmen de Urano, derramado sobre o mar, fecundou as ondas (*aphros*), e desse fenômeno nasceu Afrodite – Vênus (Grant, 1995). Outra versão da ascendência divina, talvez a mais propagada, provém da epopeia de Virgílio, a *Eneida*, escrita no século I d.C., contando que Afrodite lançou raízes entre a raça humana como a genitora, ou *genetrix*, da *gens* Júlia, que teve entre seus membros mais ilustres os imperadores Júlio César e Otávio Augusto (Grant, 1995). Com relação aos cultos, as suas

transferências para Roma são ainda incertas, não havendo registros, pelo menos até o século III a.C., ganhando um primeiro templo em Roma logo após a Segunda Guerra Púnica, contra os cartagineses, em 215 a.C.. Isto se deu mediante uma transposição do culto de Afrodite na cidade de Érice, na Sicília, o que explica o fato desse templo romano ser dedicado a *Venus Ericina*. O templo de Erice recebia meretrizes, e a prática tornou-se recorrente em Roma, fazendo com que o dia da fundação do templo, 23 de Abril, passasse a ser conhecido como o *dies meretricium* – “dia das meretrizes”. Já do lado oposto de tais cultos, Lesley Adkins e Roy Adkins (1996) mencionam o culto a *Venus Verticordia*, a protetora da castidade feminina. A enorme popularidade da deusa levou à construção de vários templos em sua homenagem, tanto em Roma quanto em suas províncias. Seu culto teve maior propagação com Augusto, em 14 a.C., e passou por Tibério, Calígula, Claudio e Nero. Considerada descendente direta da deusa, tal dinastia também marcou um período de intenso culto a *Venus Victrix* – “Vênus Vitoriosa”.

Na cidade de Pompeia, temos expressivos registros do culto a esta deusa, pois no momento em que esta foi anexada ao Império Romano pelo sobrinho do famoso general Sulla, que carregava o mesmo nome, por volta de 89 a.C.. Lucius Cornelius Sulla nomeou a cidade de *Colonia Cornelia Veneria Pompeianorum*, sendo que *Cornelia* era uma referência ao nome gentílico de Sulla, e *Veneria* era a sua homenagem à deusa *Venus Felix*, de quem era devoto. Nesse sentido, a agora *Venus Pompeiana* se tornava a nova protetora da cidade, o que explica a existência de um dos maiores templos dedicado a ela – uma vasta quantidade de pinturas, esculturas e grafites na região se reportam a esta deusa, demonstrando que esta era uma divindade muito próxima da vida cotidiana deste povo (Sanfelice P. P., 2012).

Embora Vênus tenha sido escolhida a divindade protetora de Pompeia com a chegada dos romanos, há vestígios de que esta já era uma divindade íntima daquele povo. Conforme Varone (2007), sendo o sexo de modo geral concebido como um fenômeno positivo, fonte de vida e alegria, elemento mágico e de potência espiritual que guia a vida, e de certa forma a intensifica, era comum a existência de cultos a uma divindade feminina que originaria todas estas forças. *Física* é o apelativo da divindade da vida reprodutiva, que os pompeianos veneraram em época samnítica e que sincreticamente identificaram com *Venus*. Vestígios do culto desta deusa foram encontrados tanto em expressões corriqueiras, os grafites, como no próprio templo, o famoso santuário de Vênus.

O templo da *Venus Pompeiana* (VIII, 1,5 – indicado pelo número 3 no mapa) foi escavado entre 1898 e 1900, tinha uma entrada pela Via Marina (número 1), sendo a porta principal da cidade e muito próximo do Fórum (número 6) e da Basílica (número 5), importantes centros públicos da cidade.



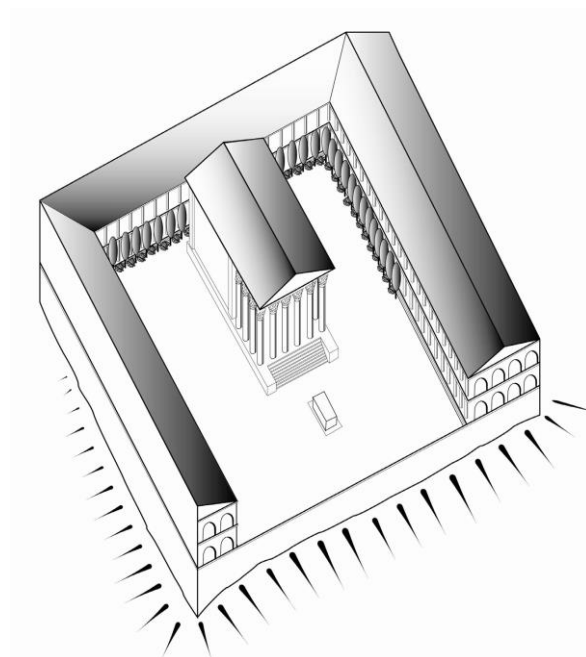
**Mapa 8 – Templo de Vênus (indicado pelo número 3)**

**Fonte:** Planta da escavação disponibilizado pela *Soprintendenza Archeologica Napoli e Pompei*

Quando removeram as pomes e as cinzas da erupção perceberam que se tratava de um templo da antiga deusa do amor, por existir fragmentos de uma estátua votiva de Vênus<sup>105</sup>, esculpida em mármore, preparando-se para o banho (atualmente desaparecida, mas provavelmente muito semelhante à escultura da Figura 121). August Mau (1982) interpretou na época, que sua construção havia ocorrido no século I a.C., no momento da colonização de Pompeia. No entanto, campanhas recentes<sup>106</sup> em Pompeia relatam que o atual santuário estava construído sob o templo anterior da antiga deusa do amor samnita *Fisica* ou *Menfis* (Carroll, 2010).

<sup>105</sup> Importante salientar que a função essencial que qualquer templo greco-romano era abrigar a estátua de um deus ou uma deusa. O templo era a morada de uma imagem divina, tanto que a palavra latina para designá-lo é *aedes*, significando simplesmente casa.

<sup>106</sup> Desde o ano de 2005 a *Soprintendenza Archeologica di Pompei* concedeu autorizações para escavar o Templo, tanto para a *University of Sheffield* (Maureen Carroll) quanto para *Università degli Studi della Basilicata*, Matera (Emanuele Curti), sendo os dois especialistas citados os responsáveis por publicar atualizações dos trabalhos desenvolvidos neste sítio. Cf. (Carroll, 2010; Curti, 2008)



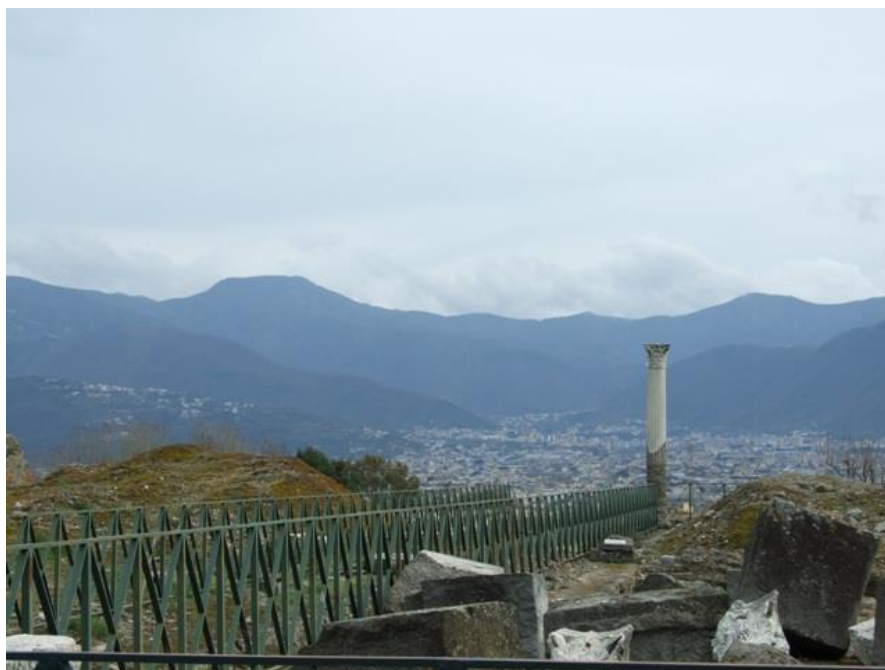
**Figura 97 – Reconstituição do Templo de *Venus Pompeiana***  
**Fonte: (Carroll, 2010, p. 80)**

O templo construído posteriormente, após a chegada de Sulla, possuía dimensões monumentais e uma localização estratégica – ficava sob as colinas e àqueles que vinham do Rio Sarno teriam desde longe a visão de sua grandiosidade. Para a arqueóloga Maureen Carroll (2010), isso denota que o santuário não era apenas uma expressão da crença religiosa, mas também de identidade política e poder<sup>107</sup>. A pesquisadora relata que, durante as suas escavações, foram encontrados no subsolo do templo sementes e vestígios de árvores, revelando que ali havia um extenso pomar, um bosque sagrado, no qual seus devotos poderiam desenvolver rituais envolvendo canto e dança, a fim de promover a fertilidade.

---

<sup>107</sup> Contudo, após o terremoto de 62 d.C., o templo ficou devastado, provavelmente, na véspera da erupção estava em processo de erigir grandes blocos de basalto contra as paredes do edifício original para a nova estrutura, alguns dos quais ainda estão espalhados no pátio atualmente.





**Figura 98- Atual Templo de Vênus**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** Sítio Arqueológico de Pompeia. **Datação:** I d.C.

Assim como ocorreu no templo, a presença da deusa em pomares era frequente. Há um padrão representativo no *peristylum*, o jardim romano, no qual Vênus aparece na concha, totalmente nua, apenas adornada por joias. Às vezes, divide a presença com o Cupido ou com um golfinho, como na Figura 99 e Figura 100:



**Figura 99- Vênus na Concha**

**Fonte:** (Maiuri, Roman Painting, 1953, p. 7).

**Local de Conservação:** Sítio Arqueológico de Pompeia (II,3,3) - *Peristylum* **Datação:** I d.C.



**Figura 100 – Vênus na Concha**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** MANN- Gabinetto Segreto – **Inv.** 27704

**Local do Achado:** Pompeia (VII, 6,7) - *Perystium*. **Datação:** I d.C.

Nestas duas representações de Vênus é interessante notar o tratamento dado às imagens na época de suas descobertas. A primeira imagem está na famosa *Vênus na Concha*, escavada por Amedeo Maiuri em meados da década de 1950 – embora Maiuri tivesse estreitas relações com o governo de Mussolini, seu trabalho era desenvolvido com maestria, e, independente dos temas, ele buscava conservar e preservar o sítio tal qual imaginava ser em época romana, como apresentamos no capítulo 1. No entanto, a segunda imagem, provavelmente encontrada em 1762, em um jardim (Famin, 1836), foi retirada de seu contexto e atualmente ainda se encontra no *Gabinetto Segreto*. Imagens praticamente iguais, descobertas em diferentes contextos políticos, revelam explicitamente os valores morais de cada época, bem como os preceitos e desenvolvimento da ciência arqueológica.

Tal qual no templo, a presença desta divindade nos jardins era para garantir prosperidade e fertilidade do cultivo da horta e pomar. Quando não estava representada pictoricamente nas paredes, esta divindade poderia ter um santuário próprio nos jardins, um *lararium*, como é o da casa (I, 2,17):



**Figura 101 - Pequeno santuário de Vênus**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** Sítio Arqueológico de Pompeia (I,2,17). **Datação:** I d.C.



**Figura 102 – Retrato da escultura de Vênus encontrada no *lararium***

**Fonte:** <http://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R1/1%2002%2017%20p7.htm>

(Acesso 01 de Junho de 2015).

**Local de Conservação:** MANN. **Inv.:** 109608.

Neste santuário, podemos averiguar que há um teto de forma abaulada, com uma pintura que ilustra uma concha. Em seu interior foi encontrado, na época da escavação (1869), uma escultura de Vênus (Figura 102) ao lado de uma outra entidade, representada com tamanho menor, que interpretamos como o deus *lar* protetor da família que habitava a casa, configurando esse espaço como um *lararium* de jardim – muito comum em toda a cidade, enfatizando a necessidade de proteção destes ambientes. Ressaltamos que tanto a forma do *lararium* quanto as imagens (Figura 99 e Figura 100) trazem a concha como elemento pictórico principal da composição. Embora sejam exemplos numericamente menos significativos, este é um dos modelos mais famosos de menção à deusa, perpetuando-se até o Renascimento (Sanfelice P. P., 2010). Isso ocorre devido ao mito, supracitado, em que esta divindade nasceu das espumas do mar. A concha também pode ser considerada uma alegoria do órgão sexual feminino, segundo Chevalier:

A concha, evocando as águas onde se forma, participando do simbolismo da fecundidade da própria água. Sua forma e sua profundidade lembram o órgão sexual feminino. Seu conteúdo ocasional, a pérola, suscitou possivelmente, a lenda do nascimento de Vênus, saída de uma concha. O que confirmaria o duplo aspecto, erótico e fecundante do símbolo (Chevalier, 2009, p. 269).

A simbologia da fertilidade pode estar representada de outras maneiras – importante salientar que nenhuma das pinturas catalogadas da deusa Vênus aparece explicitamente em atividade sexual<sup>108</sup>. Uma destas simbologias é própria nudez, quase que unanime nas representações da divindade. Para Eve D’Ambra (1996), a nudez era a maneira mais direta de Vênus proclamar sua beleza e exercer atração erótica. Podemos averiguar que, na maioria das imagens da deusa, esta possui quadril largo, que podem ser interpretados como um símbolo de fertilidade feminina empregado desde a pré-história<sup>109</sup>. Para Cavicchioli (2009), as figuras femininas representadas nesse período, com ancas pequenas, faziam geralmente referência a mulheres muito jovens, pré-adolescentes. Vênus, ao ser retratada com quadris largos, evoca a maturidade sexual, o poder de gerar filhos saudáveis. Tal conotação é fundamental para a sociedade romana, pois se tratava de uma sociedade em que o objetivo primordial de um matrimônio era a

---

<sup>108</sup> Na sociedade romana não era comum a mulher romana ser representada nua (exceto quando representada em atividade sexual), isso porque a vestimenta era sinônimo de refinamento e urbanidade (Cavicchioli, 2009). Contudo, em alguns casos, matronas romanas apareciam retratadas nuas, quando suas representações faziam alusão à deusa Vênus. Para Eva D’Ambra (1996) isso só se tornou possível devido ao fato destas mulheres receberem um corpo divino e se integrarem ao universo mitológico. Se não fosse o conceito mitológico por traz destas representações, a nudez da matrona não seria permitida.

<sup>109</sup> Temos como exemplo as estatuetas pré-históricas conhecidas como Vênus de Willendorf e Vênus de Laussel. Para mais detalhes consulte (Marquetti, 2001).



procriação (D'Ambra, 1996). Quando as representações imagéticas de Vênus ressaltavam suas ancas largas, consequentemente, ressaltavam a genitália feminina. Isso pode ser de forma mais explícita, em que o triângulo pubiano está mais visível, como na Vênus abaixo:



**Figura 103 – Vênus nua**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** Pompeia (VI, 15,7,8) – Casa do Príncipe de Nápoles (escavada em 1896) - *exedra*. **Datação:** I d.C.

Importante ressaltar que ao lado desta imagem de Vênus (Figura 103) temos a representação de um importante símbolo de riqueza e abundância, a cornucópia. Na mitologia greco-romana era representada por um vaso em forma de chifre, com uma fartura de frutas e flores se espalhando dentro dele. No entanto, é o próprio chifre e, como mencionamos anteriormente, um símbolo fálico – representante do sagrado masculino – que aqui, junto ao sagrado feminino, multiplica-se a noção de fertilidade.

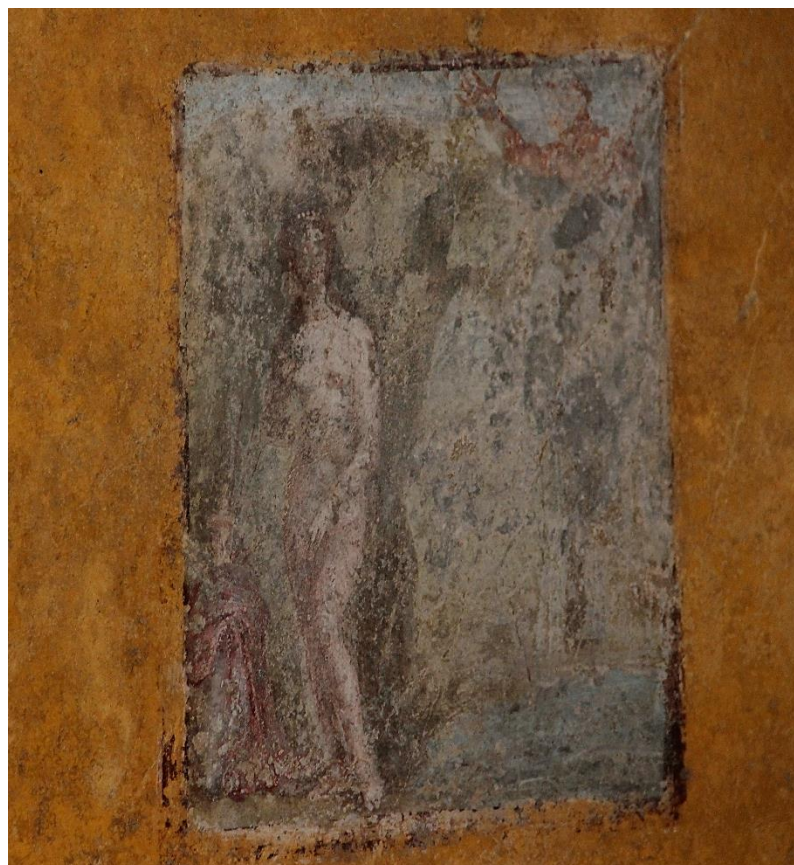


**Figura 104 – Cornucópia representada ao lado de Vênus**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** Pompeia (VI, 15,7,8) – Casa do Príncipe de Nápoles (escavada em 1896) - *exedra*. **Datação:** I d.C.

Outra forma de representar a genitália feminina é de maneira mais sutil, em que a deusa apenas insinua a sua parte íntima através de um véu (Figura 107), ou até mesmo de suas mãos que apontam para esta parte de seu corpo (Figura 105), destacando uma figura feminina em seu estado de maturidade sexual, apresentando seios fartos, abdômen arredondado e um quadril largo, denotando um alto poder de fecundidade (Sanfelice P. P., 2012):



**Figura 105 – Vênus**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** Pompeia (VI,16,7) – *Casa do Cupido Dourado* – Escavada em 1903-5

**Datação:** I d.C.

Na casa do Cupido Dourado, onde está localizada a (Figura 105), existem, em quase todos os cômodos, pinturas retratando seres mitológicos. Nós retomaremos seu estudo posteriormente, mas, para esta ocasião, queremos ressaltar mais uma vez a presença da cornucópia, agora representada no chão, sob a forma de mosaico. Nesta imagem ela aparece ao lado de flores, reforçando ainda mais o seu significado:



**Figura 106 – Mosaico de Flores e Cornucópias**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** Pompeia (VI,16,7) – *Casa do Cupido Dourado* – Escavada em 1903-5

**Datação:** I d.C.

Chamamos atenção para a ênfase dada aos seios, o que ocorre em quase todas as imagens. Quando a deusa é representada vestida, ao lado de Marte, este insinua o gesto de que irá tocar em seus seios ou, em geral, os toca (cf. Figura 107 e Figura 108). Quando sozinha, seus seios sempre estão à mostra e, geralmente, a deusa está adornada com um colar, o que atrai o nosso olhar para a região de seu busto, sempre dando um destaque para os seus adornos.



**Figura 107 – Vênus e Marte**

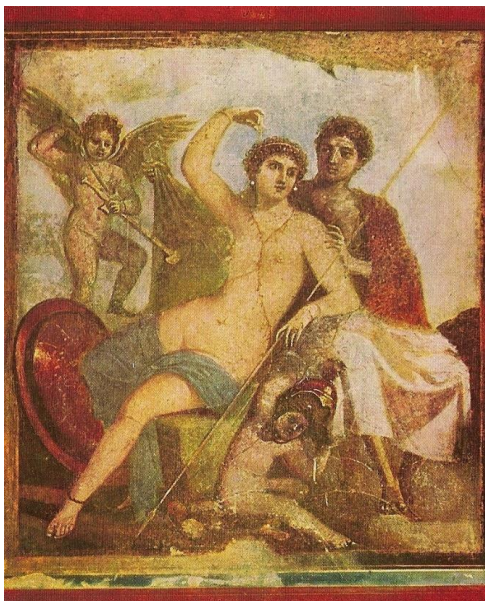
**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** MANN Inv.:9256

**Local do Achado:** Pompeia (VI, 8,20) - *Tablinum*. **Datação:** I d.C.



Sobre os adereços de Vênus, destacamos os véus, tecidos e joias, pelo seu alto poder de sedução. A sedução, neste caso, é ritualística – não há a presença de um corpo nu totalmente exposto, mas vestido de transparências, um símbolo de atração como podemos perceber em Ovídio (*Ars, Am. II*, 295-299): “E quanto a ti que te preocupas por conservar o amor de tua amada, procures sempre que ela creia que estejas extasiado por sua beleza. Se veste púrpura de Tiro, elogie a púrpura de Tiro. Se veste seda de Cos, elogie-a para que se sinta bem de seda de Cos”<sup>110</sup>. Assim é o brilho da joia que revela o colo de Vênus, assim como o véu e a transparência a sua nudez. “Entre o olhar desejante e seu objeto interpõe-se uma barreira, fratura estética, intersecção entre o prazer e a morte, a luz e a sombra: o cinto de Afrodite é um tempo e um espaço – dentro dos quais se encena um drama de energias” (Marquetti, 2001, p. 82). O mito de Vênus diz que esta possuía um cinturão e que tinha a propriedade de inspirar o amor. Outra variante diz que Vênus possuía uma fita que usava cingindo o seio, uma fita bordada, de desenhos variados, onde residem todos os seus encantos. Tudo o que serve para seduzir se encontra nesse objeto que a deusa do amor guarda amarrado ao redor de seu célebre busto (cf. Figura 108).



**Figura 108 – Vênus e Marte**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** MANN

**Local do Achado:** Pompeia (VII,9,33) - *Tablinum*. **Datação:** I d.C.

---

<sup>110</sup> (Ovídio, *Amores o Arte de Amar*, 1989) – Tradução para o espanhol de Vicente Cristóbal López.

Embora esta representação (Figura 108) seja a única imagem em que o cinturão aparece explicitamente, interpretamos que os braceletes e as tornozeleiras compartilham igualmente a conotação sexual do cinto. Conforme Marquetti (2001), o pulso e o tornozelo são regiões caracterizadas por um *acinturamento* dos membros anteriores, seguido por formas arredondadas, curvilíneas e semelhantes a das ancas. Dessa forma, as pulseiras, arcos de círculo, correspondem a essa mesma ideia de ciclo, pois formam pequenas “espirais” no pulso da Vênus. Muitas vezes, estas espirais são relacionadas com serpentes (figuras muito utilizadas em braceletes e anéis). Na sociedade romana, às serpentes era conferido o significado religioso da fecundidade (D’Ambrosio, 2001; Varone, 1996).



**Figura 109 – Bracelete em forma de Serpente**  
**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.  
**Local de Conservação:** MANN  
**Local do Achado:** Pompeia.

As joias, de modo geral, são elementos fundamentais tanto no mito de Vênus quanto em suas representações. Em todas as imagens podem ser observados coroas, brincos, colares, anéis, pulseiras e braceletes. Sabe-se que durante o Império Romano as joias eram um importante ornamento feminino, pois foi o momento em que Roma mais adquiriu materiais preciosos retirados dos territórios conquistados por guerra (D'Ambrosio, 2001). Embora os catálogos que tratam sobre as joias da região vesuviana não tragam informações sobre os simbolismos destas em tal universo, acreditamos que estes adornos e símbolos, vão além de um elemento de beleza e sedução, denotando também a fertilidade, como demonstramos em nossas argumentações.

Outro elemento recorrente nas imagens, é o véu, explícito nas (Figura 99, Figura 107 e Figura 108), para D’Ambra (1996), os tecidos e os véus são uma maneira de chamar mais atenção para o corpo sensual de Vênus. Marquetti (2001) partilha da ideia de que

este adorno é uma materialização da ambiguidade entre pudor e sedução. A autora, a partir de um estudo semiótico, afirma que contorno do véu em torno do corpo da deusa, enfatiza a percepção da sinuosidade, do corpo curvilíneo, estabelecendo, portanto, que o tema da sedução, desejo suscitado pela deusa, é marcado por uma figuratividade de formas curvas, sinuosas e elipsoides (cf. Figura 110):



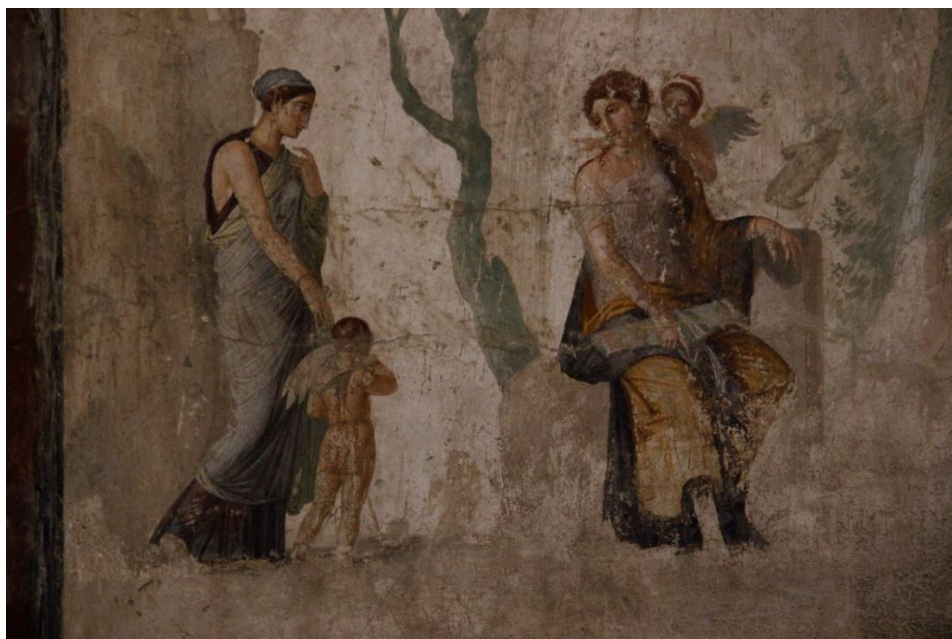
**Figura 110 – Vênus com véu e Cupido**

**Fonte:** (Carratelli, 1990-2003, p. 937)

**Local de Conservação:** Pompeia (I,14,5) - *Triclinium*. **Datação:** I d.C.

Para Marquetti (2001), o véu também pode ser o símile do hímen, uma vez que ocorre o desvelamento, ou a retirada do véu no casamento – em nosso caso, em específico, nos remete ao culto da *Venus Verticordia*, aquela que verte os corações, desviando-os das seduições do desejo e das paixões, a protetora da castidade feminina e, por isso, cultuada e celebrada pelas *matronae*, a matriarca das famílias. É por esse motivo que em 1º de abril celebrava-se o festival da *Veneralia*. Neste dia as mulheres romanas rogavam a *Mater Venus Verticordia* sobre assuntos do coração, sexo, noivado e casamento (Kiefer, 2000).

Em Pompeia também há registros desta Vênus matronal. Diferentemente de todas as imagens apresentadas até o momento, selecionamos duas Vênus com padrões distintos. Na imagem da (Figura 111), presente num cômodo da Casa do Cupido Punido, temos uma Vênus totalmente vestida, semelhante a uma matrona romana, olhando para um cupido.



**Figura 111 – Vênus e Cupido**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** MANN

**Local do Achado:** Pompeia (VII,2,23) – Casa do Cupido Punido. **Datação:** I d.C.

Segundo Eve D’Ambra (1996), era uma tradição imperial representar as mulheres como uma Vênus, inicialmente as mulheres relacionadas com os próprios imperadores, a irmã de Calígula, a esposa de Nero, e a sobrinha de Domiciano<sup>111</sup>. Posteriormente, este fenômeno se estendeu para a aristocracia, mulheres que queriam se auto representar com uma dignidade matronal, se inserindo nos valores romanos (*mos maiorum*), fato que pudemos averiguar nas representações da Vila dos Mistérios, no capítulo anterior.

Outra representação destoante das tradicionais Vênus é a da (Figura 112), a chamada *Vênus Indiana* (Maiuri, 1953) localizada na fachada de uma lavanderia na Via dell’Abbondanza. Entre *programmata* e anúncios das lojas, esta compõe o cenário de uma das principais ruas de Pompeia. O pintor seguramente apelou para o excessivo uso de cores, evidenciando, assim, o poder financeiro daquele que patrocinou e encomendou esta pintura, pois esta possui uma paleta rica, colorida e, obviamente, utilizaram-se muitos recursos para tal<sup>112</sup>.

---

<sup>111</sup> Cf. (Marcial, *Epigram.*, 6.13)

<sup>112</sup> Atualmente a imagem tem a sua nitidez comprometida, devido às intempéries e à placa de acrílico colocada frontalmente a fim de proteger contra o mau tempo e intervenções dos visitantes, que frequentemente deixam suas marcas nas paredes da cidade.

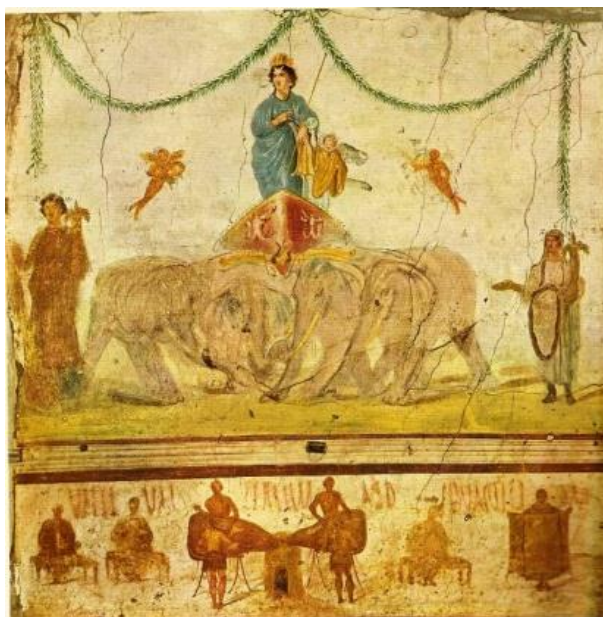




**Figura 112 – Vênus sobre elefantes**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** Pompeia (I, 6,7) – Porta de entrada da lavanderia de Stephanus – Via dell'Abbondanza/Casa de Verecundus. **Datação:** I d.C.



**Figura 113 – Vênus sobre elefantes (fotografia da década de 1950).**

**Fonte:** (Maiuri, 1953, p. 147)

A concepção representada nesta Vênus está distante de ser a da envolvente e sedutora, tampouco a de uma jovem deusa cortejando Marte, mas uma mulher imponente, ereta, numa carruagem puxada por elefantes. Com sua coroa e seu cetro, a Vênus Indiana se assemelha a uma figura majestosa. Ao seu lado está o Cupido e duas figuras aladas no

ar. Em primeiro plano, temos à direita a figura de *Fortuna*<sup>113</sup> portando uma cornucópia, e, à esquerda, temos a figura de um *genius*, espírito ancestral que zela por seus descendentes – aqui podemos presumir ser o *genius* protetor da cidade. Em baixo desta composição, há a representação de oito artesãos, cada um desenvolvendo um ofício diferenciado, relacionados à manufatura de tecidos, chamando atenção que ali se vendia este tipo de trabalho, um local em que se lavavam e alvejavam roupas e fabricavam-se panos (Nappo, 1999).

Também de forma majestosa, temos um exemplar em uma outra casa de comércio, localizada na mesma rua da imagem anterior. Vênus, adornada por joias, veste uma grossa túnica cor púrpura, que vai até seus pés. Usa um manto de mesma cor e tecido, com bordas douradas, e segura um cetro dourado. Ao seu lado está um Cupido portando um enorme espelho, logo acima desta imagem, há a representação de mais quatro divindades (Sol, Jupter, Mercúrio e Luna):



**Figura 114 – Vênus Majestosa ao lado de Cupido**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** Pompeia (IX, 7,1) – Casa de Vênus e das quatro divindades – Escavada em 1911 e em restauro na data da visitação. **Datação:** I d.C.

---

<sup>113</sup> Também é considerada uma deusa da fertilidade, identificada com a divindade grega Tyche, deusa da boa sorte, geralmente representada com uma cornucópia, sendo uma espécie de chifre mágico que realizava os desejos (Adkins & Adkins, Dictionary of Roman Religion, 1996).



**Figura 115 – Vênus Majestosa ao lado de Cupido**

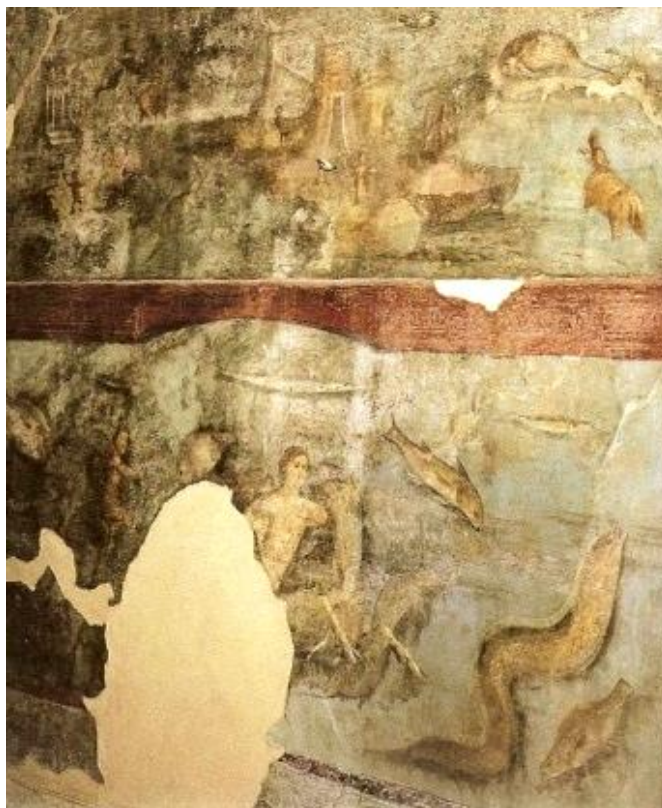
**Fonte:** <http://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R9/9%2007%2001.htm>  
(Acesso 01 de Junho de 2015).

**Local de Conservação:** Pompeia (IX, 7,1) – Casa de Vênus e das quatro divindades. **Datação:** I d.C.

Para Clarke (2006), as quatro divindades podem representar os dias da semana, no entanto, o mais provável seja que o Sol e a Lua remetam a força do universo, do ciclo diário e da vida, Júpiter representa o poder supremo, sendo o pai de todos os deuses, e, por fim, Mercúrio, o deus do comércio. Assim, as duas divindades à esquerda são representadas com o olhar para a direita, e vice-versa, criando um portal no meio para àquele que adentrasse a loja trouxesse prosperidade e sucesso nos negócios.

Um outro exemplo da importância desta divindade é a que se relaciona com o mar. A imagem *Vênus com peixes* (Figura 116), está localizada no Banho Suburbano de Pompeia, de frente para a Porta do Mar (o mesmo banho das oito imagens com sequências de práticas sexuais mencionadas no segundo capítulo). Nesta pintura, localizada no *frigidarium*, temos claramente a deusa vinculada ao elemento marítimo, à esquerda da composição está Vênus, e, mais ao centro, está o mar repleto de peixes, em cima há presença de outros animais. Destacamos que a sua localização, próxima a Porta Marina, nos remete a um simbolismo de prosperidade e boa sorte, para aqueles que saíam para desbravar os mares, sendo o próprio peixe, assim como o delfim (cf. Figura 99) um

símbolo do nascimento e fecundidade<sup>114</sup> – símbolo que posteriormente foi recuperado pelo cristianismo (Virgili, 2008).



**Figura 116 – Vênus rodeada por peixes**

**Fonte:** (Clarke J. , 2007, p. 109)

**Local de Conservação:** Pompeia (VII, 16, a) – Banho Suburbano - *frigidarium*. **Datação:** I d.C.

Outro arquétipo frequente das representações da deusa, é o que está vinculado a outros seres mitológicos, como os que aparece ao lado de seu amante Marte (cf. Figura 107, Figura 108 e Figura 117)<sup>115</sup>:

---

<sup>114</sup> Esse simbolismo reforça a nossa proposta interpretativa do capítulo um, na qual as imagens eróticas da Terma Suburbana podem ser consideradas uma importante ferramenta contra o mau olhado, apotropaicas, confira a Figura 23, na qual há uma mulher se relacionando com um homem e em sua perna há um enorme peixe.

<sup>115</sup> Para saber mais sobre as interpretações destas imagens feitas por nós e também outros autores Cf. (Garraffoni & Sanfelice, Em Tempos de Culto a Marte Porque estudar Vênus? Repensando o Papel de Pompeia Durante a II Guerra, 2013a)





**Figura 117 – Sedução de Vênus e Marte**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** MANN. **Inv.:** 9249.

**Local do Achado:** Pompeia (VII,2,23) – Casa do Cupido Punido - *tablinum*. **Datação:** I d.C.

O encontro amoroso de Marte e Vênus é muito famoso na mitologia, presente nas obras do poeta latino Ovídio, *A Arte de Amar* (*Ovidio, Ars Am.*), na qual emprega metaforicamente a relação dos dois para descrever a vida amorosa e sexual de homens e mulheres e, procurando ensinar o homem não somente a maneira de conquistar sua amada, mas, principalmente, como mantê-la em suas graças. Para compor seus ensinamentos sobre aquilo que seria, a arte de amar, Ovídio descreve a aventura amorosa entre os deuses – Marte (deus da guerra), embora fosse cruel, mantinha uma estreita relação amorosa com Vênus. Apesar de apaixonados, o amor que existia entre o casal precisava ser velado, escondido dos mais lânguidos raios de sol, pois Vênus era casada com Vulcano, o deus manco. Ovídio conta que, no início da paixão, Vênus e Marte tinham o hábito de esconder seus encontros amorosos, mas com o passar do tempo os amantes começaram a se encontrar à luz do dia, onde o Sol pôde enxergá-los. Denunciados a Vulcano, os amantes foram pegos em flagrante. Diante do infortúnio de Marte e Vênus, Ovídio prossegue a narrativa com uma série de sugestões para os casais apaixonados manterem seus relacionamentos em segredo. Às mulheres, enfatiza a importância de

terem em si o tributo do mistério, tal qual Vênus que, quando tira suas vestes e seu véu, se inclina para frente e cobre com a mão seus encantos secretos. Assim como a belíssima narrativa oferecida por Ovídio, o amor entre Marte e Vênus esteve registrado sob diversas maneiras em Pompeia, servindo como metáfora para abarcar os sentimentos humanos: ódio, paixão, fúria, ternura, guerra e amor.

Interessante notar que as três pinturas comentadas sobre estas divindades estão dispostas no *tablinum*, o qual tinha como função acomodar reuniões, sobretudo, aquelas relacionadas aos negócios, um local de prestígio social em uma casa romana. De acordo com Eugene Dwyer (1991), era no *tablinum* que os homens de importância habitualmente recebiam visitas para formar acordos e alianças. O *tablinum* era um cômodo adjacente ao *atrium* (considerado o coração da casa) – normalmente era num plano elevado com diferença de alguns centímetros. O *tablinum* poderia ser fechado a partir do átrio, por meio de cortinas ou portas, e funcionava também como um local de cultos divinos, para celebrar rituais religiosos – acreditamos, portanto, que estes cômodos exerciam dupla função, um ambiente de negócios e também um local de culto para atrair prosperidade para as reuniões (Sanfelice P. P., 2012).

Outra divindade que acompanha Vênus é Cupido (cf. Figura 99, Figura 100, Figura 107, Figura 108, Figura 110, Figura 111, Figura 112 e Figura 117). Eros na mitologia grega, às vezes chamado de *Amor* em contexto romano, possui inúmeras ascendências mitológicas, ora é filho de Vênus com Vulcano, ora reconhecido como filho de Vênus e Marte. O poder que exerce sobre os homens parece ser tão misterioso quanto suas origens. Considera-se que foi em época Alexandrina que adquiriu caráter de menino travesso que feria deuses e homens com suas flechas. Em todas estas imagens a divindade é representada como um deus menino, com asas e feições de criança, o que será apropriado posteriormente pelo cristianismo para a representação dos anjos (Adkins & Adkins, 1996). Dessa forma, é possível também interpretar que Cupido seja a representação de uma criança, significando a continuidade da família e, por sua vez, a fertilidade (Robins, 1996). Geralmente, Cupido não está representado sozinho, sendo coadjuvante das cenas pictóricas de Vênus, como mencionamos, por vezes, segurando as armaduras de Marte, ou segurando o espelho para refletir a beleza da deusa e fazer uma alusão aos seus atributos divinos (cf. Figura 110). Há também, em Pompeia, representações junto de outros Cupidos, exercendo atividades de trabalho, geralmente na produção de perfumes ou vinho, ingredientes considerados estimulantes da libido.

Para os romanos, quando eles eram atingidos pela seta de Cupido, nada poderia ser feito, era desnecessário resistir ao poder do desejo sexual, caso se sentissem satisfeitos, agradeciam a Cupido e Vênus por terem proporcionado aquele sentimento e se sentiam abençoados por isso, caso contrário se sentiam amaldiçoados (Clarke, 2003). Estes votos de agradecimento ou reclamação podem ser evidenciados em alguns grafites encontrados nas paredes pompeianas, que, para Garraffoni (2007a, p.23) são exemplos de uma fonte de inestimável valor para o estudo dos anseios e paixões cotidianas, “impulsivo, imediato e espontâneo, o grafite é um registro singular que marca um momento específico ou uma necessidade pessoal de deixar registrado uma insatisfação, uma piada ou uma declaração de amor”, como os grafites que seguem abaixo, os quais mostram Vênus como a responsável pela proteção dos amantes e também pelas decepções amorosas:

*Sid quid amor uelat nostei, sei te hominem scis, commisersce mei, da ueniam ut ueniam. Flos Veneris mihi de...*

[ Se conheces a força do amor, e a natureza humana, tem pena de mim, faça o favor de me concederdes os teus favores. Flor de Vênus, para mim... ]<sup>116</sup>

*(Grat)ae nostrae feliciter (perp)etuo rogo domna per (Venere)m  
Físicate rogo ni me (... )us babeto mei memoriam. (CIL, IV, 6865)*

[A minha querida Grata, com felicidade eterna. Peço-te, senhora minha, por Vênus Física, que você não se esqueça de mim. Tenha-me sempre em teus pensamentos! ]<sup>117</sup>

*Quisquis amat ueniat; Veneri uolo frangere costas. Fustibus et lumbus debilitare deae: si pot(is) illa mihi tenerum pertundere pectus, quit ego non possim caput illae frangere fust? (CIL, IV, 1824)*

[ Que aqui venha quem ama: quero quebrar as costas de Vênus a pauladas e deixar o seu lombo machucado. Se ela pode trespassar meu terno coração, por que não poderia eu rachar sua cabeça com um pau? ]<sup>118</sup>

Essas e outras inscrições existentes na cidade sinalizam o sentido que Vênus toma no cotidiano das pessoas em Pompeia, configurando-se como uma deusa íntima e acessível à condição de humanidade, “a companheira que recebe os sinceros sentimentos das almas em júbilo ou tristeza, experimentados em cada vivência de amor” (Feitosa, 2005, p. 85).

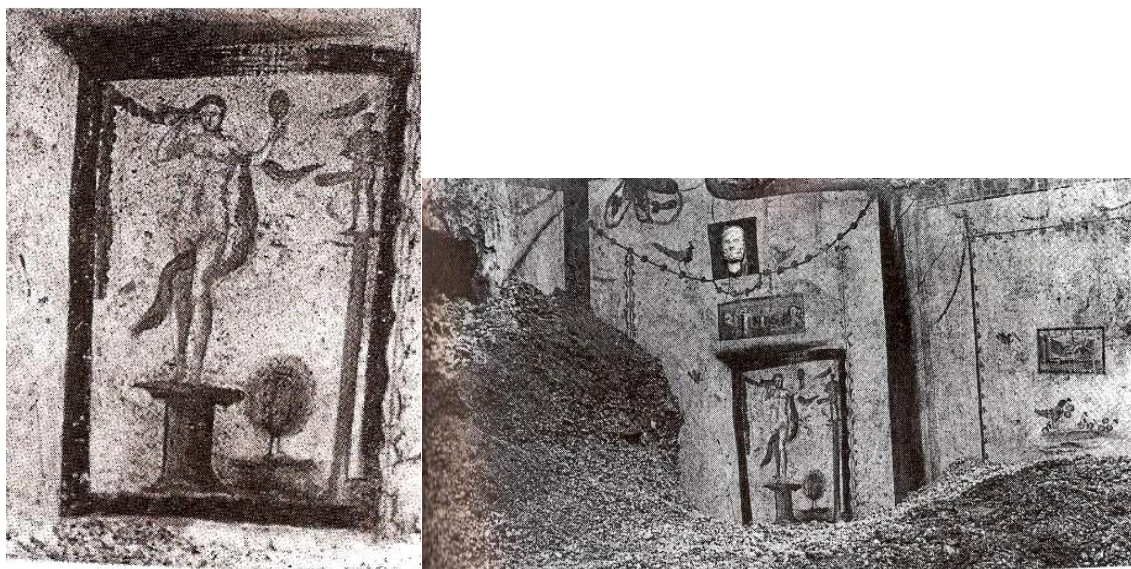
---

<sup>116</sup> Conforme a tradução de Feitosa (2005, p.85).

<sup>117</sup> Grafite encontrado na Casa IX, 5, 11, tradução de (Feitosa, 2005, p.117).

<sup>118</sup> Conforme a tradução de Feitosa (2005, p.86).

Além de Cupido outra divindade que aparecia junto a Vênus era o deus Priapo (*Liber Pater*). Como abordado anteriormente, sua principal característica é o seu estado ininterrupto de ereção. Encarregado de proteger campos e hortas, usava o seu falo como uma arma para defender as plantações contra ladrões, ou seja, o seu falo representava ao mesmo tempo uma ameaça e uma manifestação de poder. Segundo João Ângelo de Oliva Neto (2006), comentando um trecho de Columela: “Bulbares genitais sementes já de Mégara, venham e aos que Getulo chão fíncada colhe Sica e a rúcula, inserta ao lado de Priapo fértil, que excita a Vênus o marido lerdo”<sup>119</sup>, Priapo junto de Vênus potencializava as hortas. O deus cuidava dos alimentos, nesse caso a rúcula, considerada um estimulante sexual, portanto, excitando o marido de Vênus – ou seja, Priapo traz fertilidade para o jardim, fertilizando a relação da própria deusa do amor. Contudo, Priapo e Vênus saem dos jardins e vão para o *triclinium*, para o interior das casas, como podemos averiguar em algumas pinturas ou esculturas de casas pompeianas, por exemplo a (Figura 118 – Vênus e Priapo):



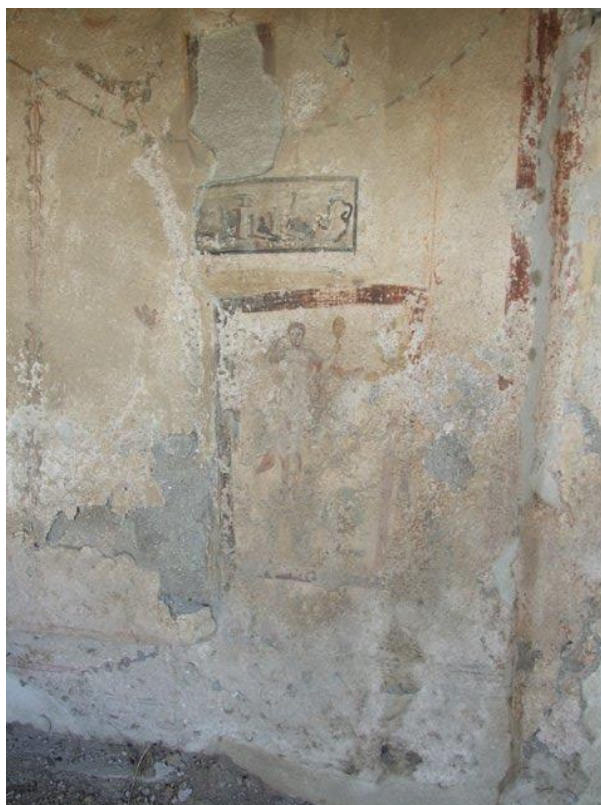
**Figura 118 – Vênus e Priapo**

**Fonte:** (Clarke J. , 2001, p. 190)

**Local de Conservação:** Pompeia (I,13,10) –*triclinium* (3)N. **Datação:** I d.C.

---

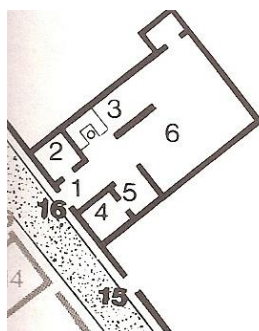
<sup>119</sup> (Columela, *Sobre a Agricultura*, 10, 106-109. Apud. Oliva Neto, 2006, p.31).



**Figura 119 – Atual pintura de Vênus e Priapo (que está quase invisível)**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** Pompeia (I,13,10) –*triclinium* (3). **Datação:** I d.C.



**Mapa 9 - Casa (I,13,10)**

**Fonte:** (Clarke J. , 2001, p. 190)

A representação das divindades (Figura 118 – Vênus e Priapo) se encontra em um *triclinium*, um local que servia para receber visitas, possuía três leitos ou bancadas em que as pessoas ficavam dispostas em torno, no entanto, era parte de uma casa de pequeno porte, como pode se observar no (Mapa 9 - Casa (I,13,10)), composta por apenas três cômodos fechados. No cômodo de maior extensão se encontra Vênus, que aparece seminua e logo atrás, num plano superior, e, representado de maneira menor, temos a figura do deus Priapo. Diante desta composição, destacamos a maneira como o tecido



sobe e também se inclina em direção a Priapo, sobretudo em direção ao falo deste personagem, dando uma sensação de continuidade falo-tecido, insinuando de maneira simbólica e sutil um ato sexual (Sanfelice P. P., 2010). Num contexto mais amplo, há em torno destas duas figuras a presença de alguns falos, um deles em estado de ejaculação. Importante ressaltar que ao lado desta imagem há uma representação de um casal fazendo sexo, o que torna mais evidente que este local, reservado para refeições e receber visitas, não se distanciava do universo religioso e tampouco do erótico.



**Figura 120 – Pintura erótica da Casa (I,13,10)**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** Pompeia (I,13,10) –*triclinium* (3). **Datação:** I d.C.

Interpretamos que a função de Priapo e dos falos em torno destas duas divindades era a de agir contra o mau olhar e, ao aparecer ao lado da deusa do amor, significa a potencialização do poder de fertilidade de ambas as figuras. Essas alegorias não estavam apenas representadas em pinturas ou em grafites, mas também sob a forma tridimensional, como é o caso da escultura abaixo, alocada atualmente no *Gabinetto Segreto*:



**Figura 121 – Estátua em mármore com detalhes em ouro – Vênus de “bikini”**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** MANN - GS. Inv.:152798.

**Local do Achado:** Pompeia (II,4,6) - *tablinum*. **Datação:** I d.C.

Por fim, destacamos que a diversidade dos lugares em que representações foram encontradas, demonstram que o culto a deusa não se limitava unicamente aos templos ou altares, mas estava presente em espaços cotidianos, em cômodos como salas de estar, jardins, quartos, fachadas, portões da cidade – assim como o erotismo, intrínseco em tais imagens e espaços. Segundo Luz Neira (2014, p. 37), as cenas mitológicas de Vênus vão além das que foram representadas na cultura escrita, pois as imagens, presente na *domus*, por exemplo, “implicam, de modo inequívoco o gosto e o desfrute pela contemplação do corpo, com o predomínio do feminino sobre o masculino”. A autora salienta também a importância de lembrar que, embora tenham sido fruto de padrões representativos, as iconografias foram feitas por mãos de desenhistas, encomendadas por alguém e, definitivamente, a construção dos corpos nestas imagens foram reflexos de gostos e desejos subjetivos (Neira, 2014).

Como demonstrado, Vênus carregava em si o atributo da beleza, do amor, da fertilidade, da sedução, representava o poder que dava fertilidade aos seres humanos e a



Terra, propiciava o desejo entre os humanos, fazia com que os deuses desejassem os mortais; dava a beleza, sensualidade e libido para as mulheres e o desejo aos homens, propiciava a fertilidade nos pomares e trazia prosperidade para os bons negócios. Atribuía-se a Vênus a força vital do universo, que impulsiona a existência de todas as criaturas. No entanto, embora fosse a divindade protetora de Pompeia, não era única a possuir estes atributos, e dividia tal poder de gerar a vida com a deusa egípcia Isis, aspecto que gostaríamos de debater no próximo item.

#### **4.2. Ísis- Deusa Mãe**

A deusa Isis é uma das principais divindades da mitologia egípcia, no entanto, seu culto transcende as fronteiras do Egito e se estende por todo o Mediterrâneo (Ásia Menor, Grécia, Sicília e Magna Grécia). O mito de Isis, conhecido pelos gregos desde os tempos de Heródoto, havia sido objeto de um vasto e penetrante estudo de Plutarco, resultando no tratado *De Iside et Osiride*. Nesta obra, Plutarco revelou ao mundo romano uma versão detalhada e fascinante da história mítica da deusa, narrando suas dores e peregrinações à procura do corpo de Osíris, o esposo divino, tornando o mito famoso em todo o universo helenístico. Segundo uma das versões do mito, Ísis e seu irmão, Osíris (conhecido como Serapis pelos romanos), se amaram desde a concepção, e após os nascimentos tornaram-se esposos. O casal, entretanto, não pôde gozar de uma convivência tranquila, pois Osíris, normalmente identificado com o sol, foi assassinado e esquartejado pelo seu irmão, Set, deus da escuridão e do caos. Ísis, em prantos, pôs-se então, a reunir os despojos do esposo que haviam sido maldosamente espalhados por Set e, mediante ritos mágicos, a deusa conseguiu devolver-lhe a vida. No entanto, o único fragmento o corpo de Osíris que Ísis não conseguiu encontrar foi o seu pênis. A deusa, porém, tendo sido fecundada antes do assassinato de Osíris, deu à luz a uma criança, a qual recebeu o nome de Hórus, chamado de Harpócrates pelos romanos (Adkins & Adkins, 1996).

O tema do renascimento ocupa, assim, um lugar central no mito e, devido aos seus atributos, Ísis e Osíris foram considerados deuses agrários da fertilidade, os seus cultos estavam associados ao tempo cíclico, à vegetação, as cheias do Nilo, à vida e à morte, símbolos da renovação e ressurreição para uma vida melhor (Fantacussi, 2006). Além disso, Ísis e Osíris marcam a perfeita união sexual e perfeita maternidade, a qual teria

ocorrido ainda no útero de sua mãe, Nut. A deusa Ísis possuía o caráter de esposa ideal e mãe perfeita, portanto, foi a deusa da família e divindade da fertilidade e maternidade. Além dessas atribuições, a deusa egípcia também foi a Senhora da Casa, a grande feiticeira, conhecia a arte da medicina e o uso das ervas, maga, curandeira, conhecedora dos mistérios do nascimento, vida e morte, salvadora e ressuscitadora da vida (Adkins & Adkins, 1996).

De tal modo, com o decorrer do tempo e a paulatina absorção de características de outras divindades do Egito faraônico, o simbolismo maternal ligado à deusa foi amplificando-se até culminar na imagem de Ísis como Grande Mãe universal, que se difundiu a partir da época dos Ptolomeus pelo mundo helenístico, e mais tarde pelo império romano. O seu culto teve sucesso em Roma, porém, por várias vezes, o Senado tentou impedi-lo. O culto isíaco chegou a Roma ainda durante a República e, nesse momento, enfrentou muita oposição. Segundo Parra (2010), Augusto e o Senado proibiram culto isíaco em 52, 48, 28 e 21 a.C. – já Calígula, provavelmente, o inseriu no calendário oficial. Havia festas celebradas em honra à deusa, além de ações rituais diárias, desde a abertura do templo até o seu fechamento. A principal festa pública em honra a Ísis celebrada em Roma era chamada *Navigium Isidis*, e era realizada no período das navegações, no quinto dia do mês de março, tornando este um ritual de cerimônias pública. Na cidade de Roma havia pelo menos quatro templos dedicados à Ísis: um deles era sobre o Capitólio, existente desde o século I a.C.; o segundo era chamado *Isis Patricia*, localizado na região do Esquilino; e os dois outros templos eram dedicados em comum a Ísis e Serápis – um deles era o *Iseum Metellinum*, a atual vila Labicana, o outro, maior, era situado no Campo de Marte (Parra, 2010).

Com relação ao culto ofertado a deusa, há pouco conhecimento, por se tratar de um culto de mistérios. Sendo assim, há uma escassa documentação remanescente. Como já mencionamos nos casos dos rituais báquicos, estes tipos de cerimoniais eram secretos e não contavam com suportes textuais para sua realização. Nesse sentido, a narrativa de Apuleio<sup>120</sup>, *Metamorfoses*, se torna uma obra significativa para a interpretação do culto,

---

<sup>120</sup> Apuleio, cidadão romano nascido na africana Madaura, retórico, filósofo platônico, estudioso das ciências naturais, advogado e orador. Apuleio viveu no século II de nossa era, conheceu o império dos Antoninos, estudou em Cartago, viajou pela Grécia e morou em Roma, para logo retornar ao norte da África. Jovem ainda, sofreu em Trípoli um processo judiciário sob acusação de praticar a magia. (Apuleio havia desposado recentemente uma rica viúva, Pudentilha, cujos parentes o culpavam de tê-la seduzido por meio de suas supostas artes mágicas). Apuleio defendeu-se com vigor e ironia das imputações, provando sua inocência; conhecemos o conteúdo de sua defesa através de um texto erudito e divertido, a Apologia, no qual Apuleio intercalou diversos pormenores autobiográficos. Assim, graças à Apologia sabemos que,

sendo um dos poucos relatos a respeito e por ter a particularidade de ser o único escrito em primeira pessoa, tratando da iniciação do narrador na religião de mistérios. A obra de Apuleio *Metamorfoses*<sup>121</sup> fora escrita por volta dos anos de 160 e 170, e constitui um complexo conjunto de aventuras, envolvendo significativamente as religiões do século II. A obra possui onze livros, entre os livros I e X, Apuleio narra as aventuras do personagem Lúcio, que podem ser divididas em duas temáticas principais: a primeira se refere ao momento em que Lúcio é avisado dos perigos que corre ao envolver-se com a magia; a segunda é a própria metamorfose, quando, sob a forma de asno e mentalidade humana, passa por diversas aventuras, até estar pronto para voltar à forma humana e receber a salvação divina – quando será iniciado nos mistérios da deusa Ísis, narrados no livro XI. Portanto, do livro I ao X, Lúcio passará por um processo de aprendizagem, e somente no final estará pronto para servir a deusa. Nesta direção, para a discussão proposta, que visa compreender um pouco do ritual isíaco e a sua importância entre os romanos, nos deteremos à narrativa do último livro da obra, no qual o autor destaca o culto da deusa Ísis – especialmente, o festival *Navigium Isidis* –, bem como os rituais de iniciação aos seus mistérios, o que nos auxiliará a compreender os vestígios da representatividade da deusa em Pompeia.

O livro XI, então, é iniciado com o despertar de Lúcio na forma de asno, em uma praia, momento em que o personagem parece estar bastante cansado de suas aventuras e realmente necessitado de um conforto espiritual. É neste momento que aparece para Lúcio a imagem da deusa, cuja providência, segundo ele, governa todas as coisas humanas, nessa parte da obra Ísis é caracterizada como uma divindade universal e única, muitas vezes referida como Ísis-Fortuna, a senhora do destino. No entanto, ela possui uma natureza que engloba todas as deusas, como se todas as divindades femininas fossem na verdade a mesma, com o nome original de Ísis:

“ Já que es a Vênus celestial, que nos primeiros dias do mundo, uniste os sexos opostos dando origem ao Amor para perpetuar o gênero humano em uma eterna procriação [...] Já que es a irmã de Febo, que ao aliviar com solicitude às mulheres em trabalho de parto, iluminou os povos e agora te vês venerada em um templo ilustre de Éfeso [...]” (Apul.*Met.* XI. 2)<sup>122</sup>

---

durante sua estada na Grécia, Apuleio fora iniciado na maior parte das grandes religiões da época. Nessa ocasião, ou provavelmente mais tarde, no período em que residiu em Roma, Apuleio deve ter-se iniciado nos rituais místicos de Isis (Fernández, 1978).

<sup>121</sup> Para a descrição do relato iremos utilizar a tradução de Lisardo Rubio Fernández da obra *Metamorfoses* publicada pela Editorial Gredos (Apuleyo, 1978), da qual faremos uma tradução para o português.

<sup>122</sup> [“Regina caeli, — sive tu Ceres alma frugum parens originalis, quae, repertu laetata filiae, vetustae glandis ferino remoto pabulo, miti commonstrato cibo nunc Eleusiniam glebam percolis, seu tu caelestis

Essa é uma característica primordial de Isis, identificada com as mais diversas deidades femininas do orbe grego e oriental, operava como uma fusão de seus atributos com os de Afrodite, Deméter, Io, Artemis. Foi reverenciada como Rainha dos Céus e do Mundo Subterrâneo, da Terra e dos Mares; por outra parte, foi frequentemente representada como a mãe que amamenta a divina criança Harpócrates, o que forneceu um modelo bastante apropriado para as imagens de Maria com o menino Jesus (Mucillo, 1995; Pomeroy, 1995).

Em *Metamorfoses*, quando o asno se dirige à deusa pedindo a sua salvação e sua antiga forma humana, ele é avisado de que para obter a salvação deve antes purificar-se, pelas águas do mar. É aí que notamos um dos importantes traços do culto de mistério a purificação, como também ocorria nos rituais dionisíacos. Nesse caso, a purificação era feita por meio da água – um elemento muito importante no culto isíaco, sobretudo para os sacerdotes. Reginald Witt (1997) chama a atenção para a proximidade deste ritual com o costume que os egípcios tinham de banhar-se no rio Nilo, de raspar todo o corpo pelo menos a cada três dias, além do fato de usarem roupas feitas de linho e sandálias de papiro, para evitar o contato com as impurezas dos animais. Essa importância da água no culto isíaco, originária dos egípcios, manteve-se no culto romano, inclusive com templos que possuíam uma espécie de reservatório subterrâneo, que continha água possivelmente trazida pelos sacerdotes do próprio Nilo, como observaremos adiante em um dos cômodos do Templo de Ísis em Pompeia, o qual tinha uma cisterna, e também algumas pinturas retratando a água como elemento purificador.

Outra questão importante a respeito da água, segundo Fantacussi (2006), é que a água envolvendo a purificação está diretamente ligada à cura das doenças. Esse é um dos

---

Venus, quae primis rerum exordiis sexuum diversitatem generato Amore sociasti et aeterna subole humano genere propagato nunc circumfluo Paphi sacrario coleris, seu Phoebi soror, quae partu fetarum medelis lenientibus recreato populos tantos educasti praeclarisque nunc veneraris delubris Ephesi, seu nocturnis ululatibus horrenda Proserpina triformi facie larvales impetus comprimens terraeque claustra cohibens lucos diversos inerrans vario cultu propitiaris, — ista luce feminea conlustrans cuncta moenia et udis ignibus nutriens laeta semina et solis ambagibus dispensans incerta lumina, quoquo nomine, quoquo ritu, quaquam facie te fas est invocare: tu meis iam nunc extremis aerumnis subsiste, tu fortunam collapsam adfirma, tu saevis exanclatis casibus pausam pacemque tribue; sit satis laborum, sit satis periculorum. Depelle quadripedis diram faciem, redde me conspectui meorum, redde me meo Lucio, ac si quod offensum numen inexorabili me saevitia premit, mori saltem liceat, si non licet vivere." (Apul.*Met.* XI. 2)] - Tradução de Lisardo Rubio Fernández da obra *Metamorfoses* publicada pela Editorial Gredos (Apuleyo, 1978, p. 323).

motivos que justificam a introdução do culto isíaco nas cidades portuárias, como Pompeia, onde o trânsito entre as pessoas era maior e também abarcavam por lá sujeitos das mais distantes localidades, trazendo enfermidades distintas das existentes na região. Se não era a água que realmente curava as doenças, ela tinha, no entanto, uma função de prevenção. Assim, era comum que a higiene dos sacerdotes e outros iniciados isíacos somada à abstinência de certos alimentos, se tornasse um fator positivo para a saúde, tendo estes menos chances de contraírem certas doenças e isso era admirado por aqueles que estavam fora do culto – daí a associação com a cura.

Outro trecho importante da obra *Metamorfoses* é que, após as purificações, é retratado do ritual de *Navigium Isidis* (ver Figura 137, que retrata essa cerimônia em Pompeia), quando o protagonista reassume a forma humana. O dia do festival é descrito como um dia perfeito, com sol, árvores fecundas e águas calmas no mar, um sinal das condições ideais para a intervenção da deusa. Em seguida, Apuleio apresenta o grupo que acompanha a procissão, destacando a presença de soldados, caçadores, gladiadores, magistrados, filósofos, pescadores, além de animais como ursos, macacos e asnos. As mulheres aparecem na procissão com vestes brancas, com atributos floridos, carregam espelhos, pentes de marfim e perfumes. O restante carregava lâmpadas, tochas, gaitas e flautas. Um coro cantava hinos e atrás vêm os flautistas, devotos do deus Sarápis. Os outros participantes são descritos como homens e mulheres de todas as idades e classes, vestidos de linho. As mulheres envolviam os cabelos em um véu e os homens tinham a cabeça raspada e levavam o sistro<sup>123</sup>. Os sacerdotes carregavam vasos de ouro, emblemas de justiça, lâmpadas (símbolo de luz), altares, onde os rituais eram realizados; ânforas, que representavam o poder de fertilidade da deusa, por ser o objeto utilizado para armazenar alimentos; e folhas de palmas, que simbolizam vitória (Apul.*Met.* XI. 5).

O *Navigium Isidis* teria se difundido, particularmente, entre as cidades portuárias, como é o caso de Pompeia. Entre os egípcios, este festival provavelmente tinha outra intenção. Enquanto os romanos buscavam proteção para o período de navegação, os egípcios compreendiam a importância da água para outras finalidades, pois acreditavam que a deusa Ísis teria inundado o Nilo com suas lágrimas no momento da morte de Osíris

---

<sup>123</sup> O *sistrum* era um instrumento característico do culto isíaco, constituído por uma lâmina cujas varetas móveis agitam-se causando o ruído desejado. Acreditava-se que o som espantava os maus espíritos, por isso era utilizado durante os cultos (Adkins & Adkins, 1996).

e, assim, proporcionado as cheias do rio – o que era de fundamental importância para a fertilidade da terra e para a sobrevivência do Egito (Fantacussi, 2006). Assim, durante a procissão narrada por Apuleio<sup>124</sup>, é clara a presença de elementos que indicam o envolvimento total da deusa na cultura greco-romana, porém, não deixam dúvida da presença marcante de signos egípcios. Além das roupas de linho, usadas pelos iniciados, e da cabeça raspada dos homens, como verificamos anteriormente, encontramos a presença do deus Anúbis no ritual, representado como o deus egípcio dos mortos. Sua imagem é associada a de um cão, o que traz uma conotação de fidelidade ao rito, mostrando tal característica do devoto para com a divindade. De forma diferente, a vaca aparece na própria materialização animal, como símbolo de fertilidade da divina mãe de todas as coisas (Apul. *Met.* XI. 11). Estas simbologias descritas por Apuleio são também recorrentes em Pompeia, aparecendo no Templo, como veremos, mas também nas casas, como é o caso da pintura encontrada no jardim da Casa do Cupido Dourado (VII, 16, 7).



**Figura 122 – Representação de Harpócrates, Ísis e Osíris**

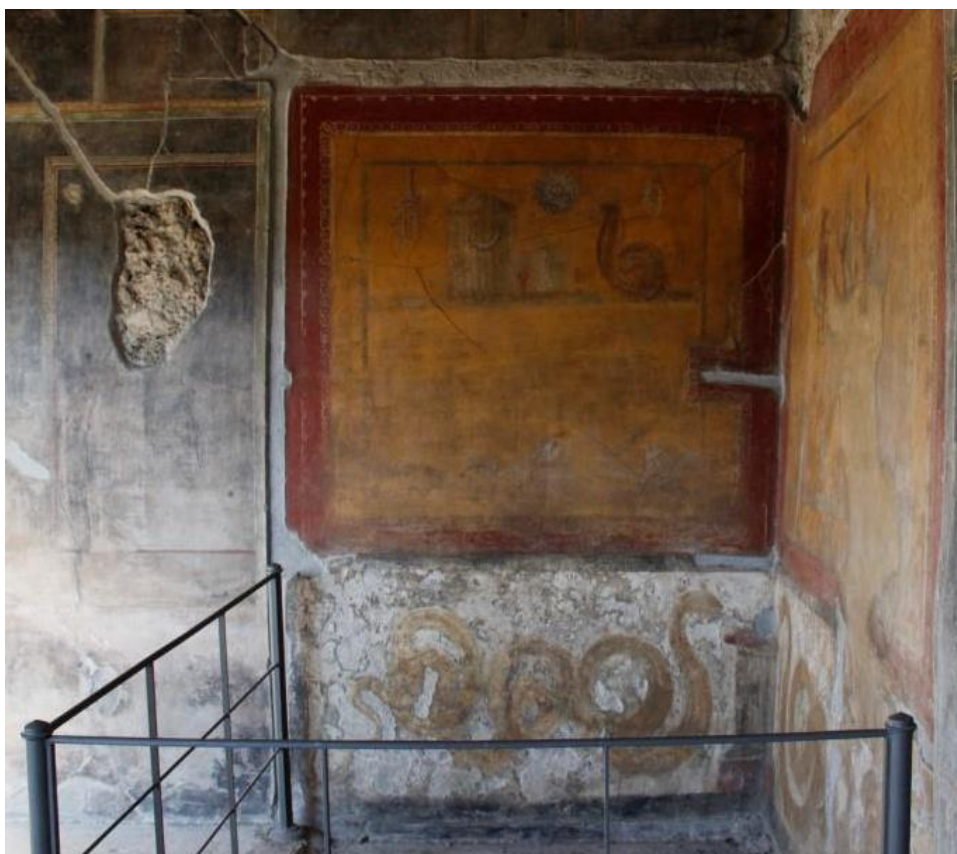
**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação e do Achado:** Pompeia (VII,16,7) – Casa do Cupido Dourado - Peristilo.

**Datação:** I d.C.

---

<sup>124</sup> Com relação a iniciação nos Cultos de Mistérios, a iniciação é definida por Lúcio como “uma morte voluntária e uma salvação obtida para seu favor” (Apul. *Met.* XI. 22), no entanto mesmo na obra esses rituais continuam a ser de caráter secreto, considerando Apuleio como um iniciado, obviamente o autor não iria revelar todo o ritual de iniciação. Apuleio conta os primeiros passos, que se constituem por purificação e abstinência, logo depois, interrompe a narrativa, dirigindo-se ao leitor: “talvez, meus estimados leitores, vocês estejam desejosos para saber o que foi dito e feito depois. Eu diria se isto fosse permitido dizer; vocês aprenderiam se lhes fosse permitido ouvir” (Apul. *Met.* XI. 23). Não descrevendo todo o ritual que supostamente conhecia.



**Figura 123- Símbolos Isíacos na Casa do Cupido Dourado (Sistro, serpentes, entre outros)**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação e do Achado:** Pompeia (VII,16,7) – Casa do Cupido Dourado - Peristilo.

**Datação:** I d.C.

Nesta imagem podemos notar elementos importantes dos rituais: Ísis, representada no centro usa uma veste de linho com uma faixa vermelha e preta, a deusa segura em sua mão direita um sistro. Anubis ou Harpócrates (sob a forma de um cão) está vestido de vermelho, e Osíris está vestido de branco, portando o chifre da abundância na mão esquerda e um sistro em sua direita. Como referido anteriormente, estes não são os únicos símbolos que aparecem na Casa do Cupido Dourado (VII,16,7), quando debatemos as pinturas de Vênus, pudemos notar que havia uma representação dessa divindade também nesta casa e, muito próxima a ela, estavam os mosaicos em formas de cornucópia (cf. Figura 106), atributos de fertilidade relacionados a Fortuna e a Ísis.

Em Pompeia, Ísis teve tanta representatividade quanto a deusa protetora da cidade, inclusive, em algumas representações, Vênus e Ísis se confundem, pois Ísis foi venerada como a representação maior da essência materna, além de velar também pelo reino natural – portanto, por todas as dimensões da existência e da fertilidade. Ela era vista igualmente



como um símbolo do que há de mais singelo, dos que morrem e daqueles que nascem, por isso, havia uma crença por parte de seus fiéis que, ao cultuá-la, eles teriam a dádiva da vida eterna e ressurreição (aspectos que a integram no culto dos mistérios). Nesta cidade era comum sua representação como a deusa da Fortuna, assim como na obra de Apuleio, na qual a deusa Fortuna aparece inúmeras vezes na narrativa, como se fosse a responsável pelo destino de Lúcio. Estaria “brincando” com o personagem, colocando-o nas situações mais bizarras. Este fato é interpretado por Luís Mucillo (1995) como a identificação da Fortuna com a própria Ísis. Isso é explicado porque as aventuras de Lúcio compreendem um processo de aprendizagem, como vimos anteriormente. Assim, a Fortuna, ou seja, a própria Ísis, teria lhe colocado nesta situação como uma antecipação da iniciação. No caso de Pompeia, as imagens de Ísis-Fortuna são recorrentes e aparecem em lugares muito específicos. Sendo a deusa Fortuna a “senhora do destino” para os romanos, comandava toda a natureza e poderia mudar o destino dos que aderiam a seu culto. Este é um dos elementos que podem explicar a atração para este culto, ou seja, a possibilidade de melhorar os aspectos da vida terrena, relacionados muitas vezes com à busca da prosperidade, tal qual acontecia com as representações de Dionísio-Baco. Nesse sentido, encontramos imagens de Ísis-Fortuna em lojas, cauponas e padarias, como as representações abaixo (Figura 124, Figura 125, Figura 126).



**Figura 124 –Ísis Fortuna**

**Fonte:** < [http://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R9/9%2003%2015%20p2\\_files/image014.jpg](http://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R9/9%2003%2015%20p2_files/image014.jpg) > Acesso em: 18 de fevereiro de 2016.

**Local de Conservação:** MANN. **Inv.:** 8836. **Local do Achado:** Pompeia (IX,3,15) – Casa e loja de Philocalus - *Cubiculum*. **Datação:** I d.C.

Nesta imagem, presente em uma casa-loja de um comerciante pompeiano, Ísis Fortuna aparece representada com o chifre da abundância e um sistro, como mencionado, instrumento que afastava todas as energias ruins, além disso, a deusa está com um pé sobre um globo, denotando o seu controle sobre o mundo e as forças da terra e do destino.



**Figura 125 –Ísis Fortuna numa Caupona**

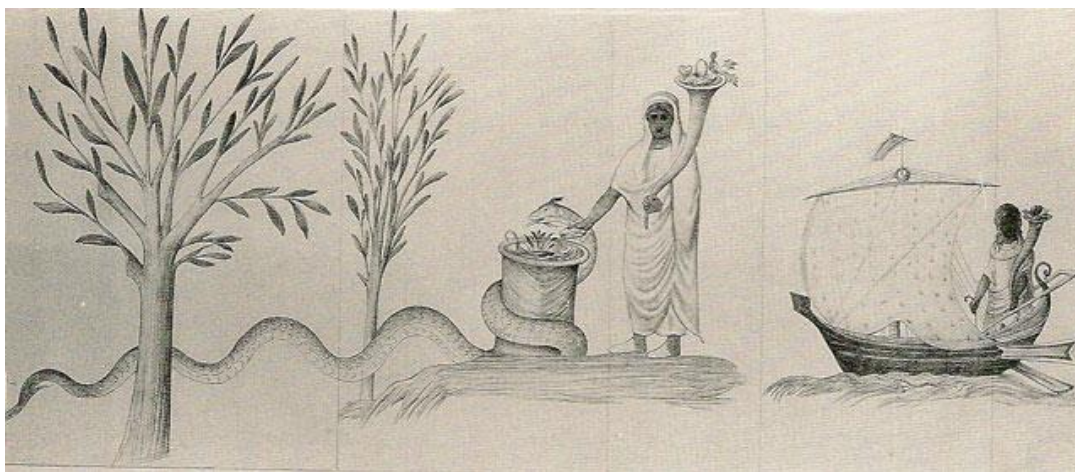
**Fonte:** < [http://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R9/9%2003%2015%20p2\\_files/image014.jpg](http://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R9/9%2003%2015%20p2_files/image014.jpg) > Acesso em: 18 de fevereiro de 2016.

**Local de Conservação:**MANN. **Inv.:** 112285. **Local do Achado:** Pompeia (IX,7,21) – Caupona de Tertius - *Lararium*. **Datação:** I d.C.

A pintura presente na Caupona (IX,7,21) está localizada em uma região muito específica do estabelecimento, em um *lararium* próximo a uma latrina. Importante relembrar que as cauponas eram locais de passagens, nos quais viajantes paravam para fazer uma alimentação rápida e tomar um vinho. A figura Figura 125 mostra a deusa Ísis-Fortuna ao lado um homem nu e de cócoras entre duas cobras. Provavelmente, a deusa visa trazer a purificação para esse ambiente, tendo em vista que viajantes poderiam trazer doenças, sobretudo porque a latrina trata-se de um lugar sujo. Tal ideia pode ser averiguada na inscrição que se encontra acima do homem “*Cacator caverna malu (m)*” (CIL IV 3832)<sup>125</sup>, que seria como uma advertência: “cagadores, cuidado”, aparentemente um conselho para a pessoa que entra no banheiro para tomar cuidado com o perigo da poluição da defecação.

---

<sup>125</sup> Para saber mais sobre inscrições nesse sentido conferir (Funari P. P., 2003c, p. 62)



**Figura 126- Representação de uma pintura de Ísis Fortuna no *lararium* de uma padaria**

**Fonte:** < <http://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R9/9%2003%2012.htm> >. Acesso em: 18 de fevereiro de 2016.

**Local do Achado:** Pompeia (IX,3,12) – Padaria de T.Terentius Proculus - *Lararium*. **Datação:** I d.C.

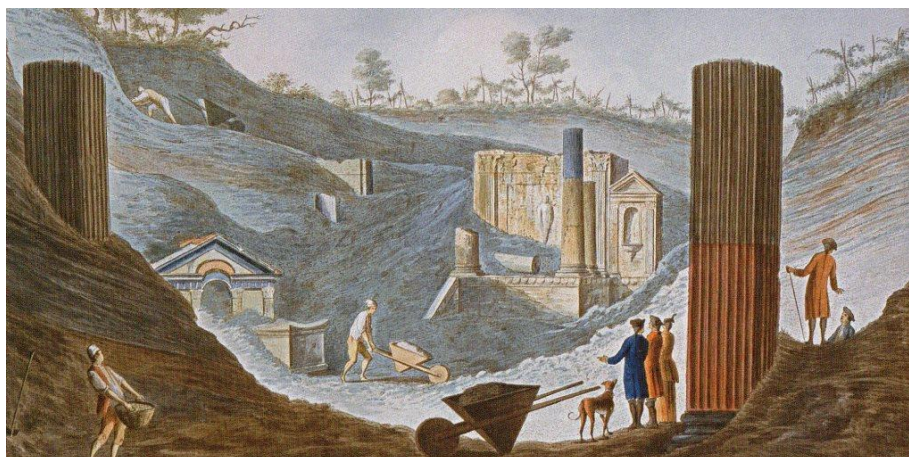
O desenho que dispomos na figura Figura 126, trata-se de um registro feito na escavação da padaria (X,3,12). Desenvolvida em 1872, a pintura encontrava-se em um *lararium* em frente ao forno, tanto Ísis-Fortuna quanto o *genius*, representado no barco, carregam em suas mãos uma grande cornucópia, símbolo máximo da fertilidade, riqueza e abundância, que, como vimos em outras ocasiões, eram alegorias empregadas em ambientes de comércio, afim de trazer a prosperidade para o local.

Contudo, o indício mais importante de que dispomos para o culto de Ísis em Pompeia é o Templo, descoberto em 1764. Como mencionamos no primeiro capítulo, a sua descoberta trouxe um novo fôlego para as escavações e o turismo em Pompeia, pois a raridade de um templo egípcio numa cidade romana gerava curiosidade no imaginário europeu<sup>126</sup>, colocando Nápoles no roteiro do ‘Grand Tour’ (Cooley, 2003). Abaixo, há uma ilustração de época (

Figura 127) que retrata a escavação do Templo e também a percepção que se tinha na época, visto que o Templo, mesmo que com sua escavação inacabada, é registrado com imponência frente aos desbravadores, entre enormes colunas:

---

<sup>126</sup> A descoberta do Templo de Ísis serviu de inspiração a Ópera “A Flauta Mágica” de Wolfgang Amadeus Mozart, a qual está intimamente relacionada com os Mistérios Egípcios (Virgili, 2008).



**Figura 127 – Escavação do Templo de Ísis (Desenho de Pietro Fabri -1776)**

**Fonte:** (Berry, 2009, p. 48)

Como referido, a escavação do Templo ocorreu nos primeiros anos de empreitada no sítio arqueológico de Pompeia, sob a direção de Francesco La Vega, houve uma exploração do território perto do Teatro, e pela primeira vez se viu um Templo egípcio intacto, completamente adornado com pinturas, esculturas e mosaicos, e vestígios do que se acredita ser os restos mortais de vários sacerdotes (Virgili, 2008). O santuário ocupa parte do lado setentrional da insula 7 da região VIII, chamada usualmente de ‘quartirão do Teatro’. O Templo era cercado por um muro alto, e possuía uma entrada principal, na qual estava alocada uma placa com a inscrição que recordava as obras feitas por *Numerius Popidius Celsinus* (inscrição sobre a qual falaremos mais adiante).



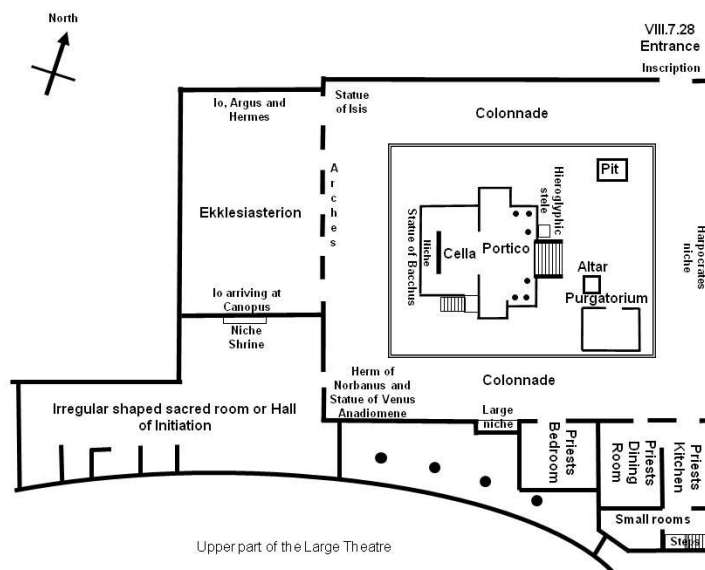
**Figura 128- Maquete do Templo de Ísis<sup>127</sup>**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** Acervo do MANN.

<sup>127</sup> No link: < <http://italicaromana.blogspot.com.br/2011/11/templo-de-isis-pompeya.html> > pode ser acessado uma reconstituição do Templo de Ísis, neste blog há uma série de recriações infográficas de importantes sítios romanos na Antiguidade. (Data de Acesso em 02 de fevereiro de 2016).





### Mapa 10 – Plano do Templo de Ísis

Fonte: <<http://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R8/8%2007%2028%20plan.htm>>. Data de Acesso: 05 de fevereiro e 2016.



**Figura 129 – Atual estado de conservação do Templo de Ísis**

Fonte: Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

Local de Conservação: Pompeia (VIII,7,28) – Templo de Ísis. Datação: I d.C.

A construção consistia em um grande pátio no qual tinham altares para Anúbis e Harpócrates, tinha um templo principal e um templo anexo, como uma cisterna, na qual guardava-se a água sagrada – que acreditava-se ter sido trazida do Nilo, empregada nos rituais de purificação. O templo em si estava circundado por colunas, possuía um pórtico<sup>128</sup> de seis colunas, decorado com pinturas arquitetônicas como as imagens abaixo:



**Figura 130- Detalhes do Pórtico do Templo de Ísis**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** MANN. **Inv.:** 1.10. **Local do Achado:** Pompeia (VIII,7,28) – Templo de Ísis. **Datação:** I d.C.

---

<sup>128</sup> Pórtico é o local coberto à entrada de um edifício ou de um templo. Pode se estender ao longo de uma colonata, com uma estrutura cobrindo uma passarela elevada por colunas ou fechada por paredes.



**Figura 131 - Representação de um sacerdote de Ísis - Cella do Templo**

**Fonte:** < <http://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R8/8%2007%2028%20p2.htm>>. Data de Acesso: 05 de fevereiro e 2016.

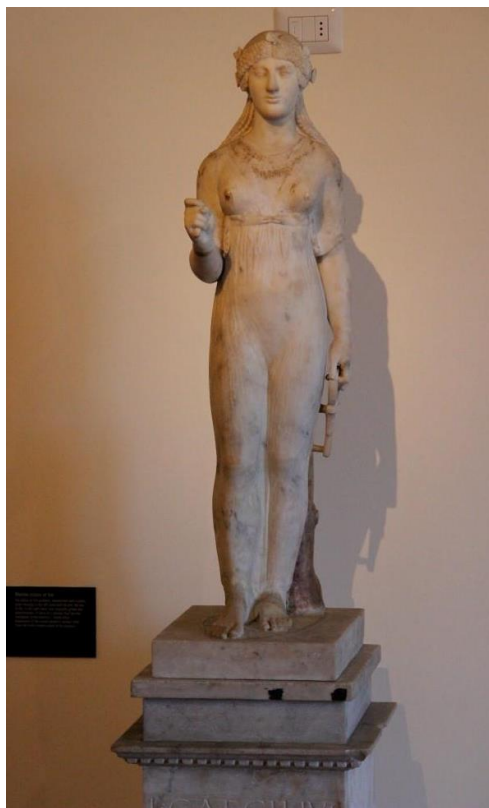
**Local de Conservação:** MANN. **Inv.:**s.n.. **Local do Achado:** Pompeia (VIII,7,28) – Templo de Ísis. **Datação:** I d.C.

Nesta pintura (Figura 131) temos uma representação de um sacerdote do culto de Isis, andando em direção a uma estátua de Harpócrates, figurado com um dedo em sua boca – que pode ser interpretado como um típico gesto infantil e também um sinal de silêncio, reforçando a ideia de culto de mistério. Além disso, o pequeno deus carrega uma cornucópia, símbolo de fertilidade relacionado a Ísis. Para além dessas simbologias acreditamos também que a recorrente representação de Harpócrates pode possuir a mesma função de cupido quando relacionado a Vênus, fazer menção a continuidade da família, ressaltando o poder de fertilidade. Na imagem, o sacerdote está vestido com uma longa túnica branca e com um castiçal em cada mão, ao fundo podemos observar um templo cercado por uma colunata, fazendo uma analogia com o Iseo pompeiano. Essa parte do templo, de modo geral, estava decorada com pinturas do quarto estilo e, em sua maior parte, divindades egípcias eram representadas, como Ísis, Osíris, Harpócrates ou paisagens com animais e seres exóticos – entre eles crocodilos e pigmeus, elementos relacionados a estas divindades. Foi entre as colunas caídas do pórtico que foi encontrado um esqueleto, provavelmente tratava-se de um sacerdote isíaco.

Ao fundo do Templo havia uma grande sala chamada de *Ekklesiastérion*, que era utilizada como a sala de reunião dos iniciados. O chão era composto de um mosaico preto e branco, o que pode ser interpretado como um contraste denotando os atributos da a



deusa, considerada rainha do céu e inferno. A sala estava também, totalmente adornada com pinturas temáticas, e é neste ambiente que encontramos a escultura de Ísis:



**Figura 132- Estátua em mármore de Ísis**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** MANN. **Inv.:** 9976.

**Local do Achado:** Pompeia (VIII,7,28) – Templo de Ísis. **Datação:** I d.C.

Nesta representação da deusa, podemos notar que ela está utilizando um véu, uma túnica que deixa os seus seios amostra, simbolizando a fertilidade, tal qual ocorria em Vênus, e em sua mão esquerda segura um instrumento musical sagrado, o sistro. Abaixo da escultura, no pedestal a uma inscrição que registra o doador ou patrocinador da obra:

*L(ucius) Caecilius Phoebus posvit / l(oco) d(ato) d(ecreto) d(ecurionum).* (CIL X 849)

[Lucius Caecilius Phoebus ergueu (esta estátua); espaço concedido por decreto dos decuriões]<sup>129</sup>

Inscrições como estas eram muito comuns no Templo. Como mencionamos acima, na entrada do Templo havia também uma placa com uma dedicatória:

---

<sup>129</sup> Tradução de (Berry, 2009, p. 204). A tradução do inglês para o português é de nossa autoria.



**Figura 133 – Inscrição na entrada do Templo de Ísis**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** Pompeia (VIII,7,28) – Templo de Ísis. **Datação:** I d.C.

*N(UMERII) POPIDIUS N(UMERII) F(ILIUS) CELSINVS  
AED(EM) ISIDIS TERRAE MOTV CONLAPSAM  
A FVNDAMENTO P(ECVNIA) S(VA) RESTITVIT. HVNC DECVRIONES OB LIBERALITATEM  
CVM ESSET ANNORVM SEXS ORDINI SVO GRATIS ADLEGERVNT. (CIL X, 846)*

[Numerius Popidius Celsinus, filho de Numerius, após a queda do Templo de Ísis pelo terremoto, reconstruiu o Templo com o seu próprio dinheiro. Os decuriões, em retribuição a sua generosidade, os aceitaram como parte dos seus sem que pagasse nenhuma taxa, mesmo que ainda contasse com seis anos de idade.]<sup>130</sup>.

Parece que *Numerius Ampliatus*, pai do menino de seis anos, era um liberto e, portanto, era impossível ascender ao exercício de cargos políticos relevantes. Assim, por meio de sua obra, e graças ao ato de generosidade de reconstrução do Templo, ganhou voz no conselho de cidadão através de seu filho. *Ampliatus* também dedicou uma estátua de Osíris-Baco, situada numa destacada posição junto ao Templo (Beard, 2012). Assim, esses dados nos levam a concluir que os membros da família dos *Popidia* parecem ter sido importantes mecenas do culto e, possivelmente, outros libertos o foram, pois também possuem registros de doações de estátuas para o Templo.

Diante da empreitada do restauro após o devastador terremoto, sendo esse templo o mais intacto, ou o melhor restaurado de Pompeia, pode-se perceber que houve um grande número de devotos após a tragédia de 62 d.C., possivelmente porque, ao contrário das outras divindades romanas, Ísis oferecia a possibilidade da vida após a morte, e diante de um susto, no qual houve uma grande destruição na cidade, era compreensível que as

<sup>130</sup> Tradução de (Berry, 2009, p. 206). A tradução do inglês para o português é de nossa autoria.

peessoas buscassem conforto após a morte. Como afirmou Beard (2012), é impossível saber se o terremoto afetou as crenças dos pompeianos, mas também é surpreendente que os decuriões tivessem aceitado como membros de seu clã, um menino de seis anos.

Ao que tudo indica, o Templo de Ísis parece ser um dos primeiros edifícios restaurados pós terremoto, e o único templo que estava totalmente restaurado no momento da erupção de 79 da nossa era. Nem mesmo o Templo de Vênus, protetora da cidade, recebeu tal investimento. O que nos leva a crer que devia contar com muito apoio de membros da elite da cidade. Além disso, é possível que o apoio a restauração do Templo, e a práticas exercidas no local fosse também politicamente significativo, porque nos muros externos deste sítio havia uma série de *programmata*:

*Cn(aeum) Helvium / Sabinum aed(ilem) Isiaci / universi rog(ant).* (CIL IV, 787)

[Os seguidores de Ísis pedem o voto para Gnaeus Helvius Sabinus como *aedile*].<sup>131</sup>

*Cuspium Pansam aed(ilem) / Popidius Natalis cliens cum Isiacis rog(at).* (CIL IV 1011)

[Seu cliente, Popidius Natalis e os seguidores de Ísis pedem o voto para Cuspium Pansa como *aedile*].<sup>132</sup>

Ainda dentro do *Ekklesiastérion* foram encontradas algumas pinturas representando o ritual isíaco ou de divindades vinculadas a deusa (Figura 134 Figura 135), alguns objetos com procedência egípcias, entre eles uma tábua escrita em hieróglifos junto a duas estátuas de época ptolomaica, e alguns instrumentos musicais utilizados durante os rituais, os quais muitas vezes foram representados em pinturas, e que por sua materialidade, nos permitem conhecer o som emitido durante os rituais (Figura 136).

---

<sup>131</sup> Tradução de (Berry, 2009, p. 206). A tradução do inglês para o português é de nossa autoria.

<sup>132</sup> *Idem*.

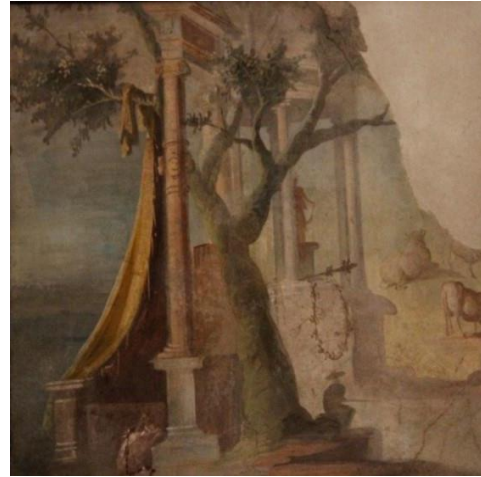


**Figura 134 – Ritual em homenagem a Osíris**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013. **Local de Conservação:** MANN.

**Inv.:** 1.62. **Local do Achado:** Pompeia (VIII,7,28) – Templo de Ísis - *Ekklesiastérion*.

**Datação:** I d.C.



**Figura 135 - Paisagem com a porta sacra e o *velum***

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013. **Local de Conservação:** MANN.

**Inv.:** 1.67. **Local do Achado:** Pompeia (VIII,7,28) – Templo de Ísis - *Ekklesiastérion*.

**Datação:** I d.C.



**Figura 136 – Instrumentos musicais de rituais isíacos (sistro e címbalos)**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** MANN. **Inv.:** s.n.. **Local do Achado:** Pompeia (VIII,7,28) – Templo de Ísis - *Ekklesiastérion*. **Datação:** I d.C.

Ao lado ocidental do pórtico do Templo havia uma sala denominada *sacrarium*, quem entrasse no ambiente já se depararia com uma parede ao fundo contendo uma imagem do *Navigium Isidis*, na qual representa o transporte do sarcófago contendo os restos mortais de Osíris, símbolo da ressurreição. A cena do *Navigium* se desenvolve entre dois bustos colossais de divindades fluviais, representadas sob o curso do rio Nilo.



**Figura 137 – *Navigium Isidis***

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** MANN. **Inv.:** 8929. **Local do Achado:** Pompeia (VIII,7,28) – Templo de Ísis - *Sacrarium*. **Datação:** I d.C.

No *sacrarium* havia também três bustos femininos feitos em mármore, provavelmente representando importantes sacerdotisas da deusa da cidade de Pompeia (Figura 138). Além destes cômodos, havia uma grande cozinha, e algumas salas que poderiam servir de dormitórios, tendo em vista que os Templos isíacos recebiam pessoas de distintas regiões que tinham intenção de serem iniciadas. De modo geral, o Templo era ricamente enfeitado e tinha um aspecto muito específico que era a sua mescla cultural, contendo retratos, esculturas de divindades tradicionais, como Vênus, mas também elementos puramente egípcios, como tábuas com inscrições em Hieróglifos.



**Figura 138 – Três bustos de mulheres**

**Fonte:** < <http://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R8/8%2007%2028%20p8.htm> > .

Data de acesso: 06 de Fevereiro de 2016.

**Local de Conservação:** MANN. **Inv.:** s.n. **Local do Achado:** Pompeia (VIII,7,28) – Templo de Ísis - *Sacrarium*. **Datação:** I d.C.

Um ponto importante de ser ressaltado, tanto na narrativa de Apuleio quando trata dos rituais de iniciação, quanto nos vestígios encontrados em Pompeia, é a presença significativa das mulheres, inclusive com funções específicas no sacerdócio da deusa. Como narrou Apuleio, durante os rituais existiam a presença masculina e feminina, em que as mulheres geralmente portavam objetos de uso cotidiano, como espelhos, pentes de marfim, lâmpadas, tochas, gaitas, flautas entre outros. Acreditamos que objetos como espelho e pente remetem ao uso feminino, destinado à beleza (tal qual Vênus). Conforme Gilvan Ventura da Silva (2001), o culto de Ísis possuía inúmeros colégios sacerdotais, composto tanto por homens quando por mulheres. Dentre eles, o mais famoso era o dos pastóforos, exclusivamente masculino, no qual seus integrantes, com cabeças raspadas e vestidos de túnicas de linho branco, cuidavam da regularidade dos ritos e das numerosas purificações, abstinências e provas penitenciais impostas aos devotos. Mas havia também os colégios sacerdotais exclusivamente femininos, como os das *stolistae*, responsáveis pelo vestido, pelo penteado e pela maquiagem da estátua da deusa por ocasião de festividades públicas.

Assim, a participação particular feminina foi objeto de estudo de Sharon Kelly Heyob (1975), em sua obra *The cult of Isis among women in the Graeco-Roman world*, na qual busca a compreensão da identificação feminina com a deusa e a participação de fato das mulheres no culto isíaco. De acordo com Heyob, a divindade Ísis egípcia possuía diversos atributos e não exercia um papel essencialmente feminino, porém, a Ísis apontada como helenística carrega tal particularidade, dada sua ligação com a maternidade. Heyob não descarta a importância feminina no culto isíaco egípcio, entretanto, acredita que seu caráter de divindade feminina tenha sido mais enfatizado na Ísis helenística. Talvez esta posição esteja ligada ao próprio papel da mulher nas sociedades antigas. Como bem sabemos, a mulher egípcia era dotada de muitos privilégios e autonomia quando comparada à mulher romana. Por isso, o culto isíaco pode ser entendido como um espaço de promoção da mulher romana, ao assumir funções significativas ao lado dos homens. Heyob coloca duas questões para a interpretação da participação feminina no culto isíaco: primeiramente, considera as formas pelas quais a divindade foi compreendida pelas mulheres – Ísis foi vista pelas romanas como a “patrona” do sexo feminino, como um modelo de inspiração, especialmente com relação à maternidade e ao amor; a segunda questão, não menos importante, gira em torno da participação, de fato, das mulheres no culto – este argumento pode ser verificado na



presença de monumentos com inscrições que mostram que as mulheres eram devotas da deusa, ou como pudemos perceber nos bustos encontrados no templo de Pompeia (Figura 138). Na mesma perspectiva, Ross Kraemer (1992) afirma que havia uma identificação emocional das mulheres com a divindade, a qual oferecia às romanas um papel fundamental na família, como mãe e esposa, e também na sociedade, como sacerdotisa. Para a autora, o culto a Ísis reformulou significativamente a religiosidade da época, tornando a comunicação entre o indivíduo e a divindade mais próxima, empoderando, assim, os seus devotos. Neste contexto “a religião de Ísis era mais favorável às mulheres do que qualquer outra religião” (Kraemer, 1992, p. 79)<sup>133</sup>.

Sabemos que a religião helenística e sobretudo a religião romana estavam oficialmente subordinadas aos interesses políticos – buscavam assegurar ao estado a proteção dos deuses mediante os ritos adequados, havendo pouco espaço para manifestações individuais. Assim, as religiões dos mistérios, bem como as práticas de religiosidade cotidianas, atuavam sobre o sentimento das pessoas, provocavam esperança, moviam seus ânimos mediante o esplendor de seus cultos e festas, no caso específico das mulheres, elas tinham importantes papéis de sacerdotisas e conhecedoras dos mistérios, o que as fornecia um papel privilegiado e de prestígio. Estes cultos, de modo geral, ensinavam os meios para que a alma pudesse liberar-se do corpo, extravasar normas impostas e também livrarem-se da dor, do sofrimento. Os deuses das religiões místicas, de modo geral, sofrem, morrem e depois ressuscitam. Seus seguidores, assim, buscam participar da alegria da ressurreição – talvez seja esse o motivo de tanta adesão por parte dos pompeianos, que já tinham sofrido a catástrofe do terremoto de 62 d.C..

Por fim, ressaltamos que, dentre todas as características da deusa Ísis, a que mais se destaca é a sua versatilidade, podendo assimilar-se perfeitamente a qualquer outra deusa do panteão romano e, para além disso, ela possuía poderes associados aos deuses masculinos das religiões indo-europeias, era a criadora do universo, dominava todos os territórios entre o céu e o inferno, era a patrona da navegação e do comércio, possuía uma longa lista de atributos e poderes. Como afirmou Sarah Pomeroy “Ísis poderia ser todas as coisas para todas as pessoas”<sup>134</sup> (1995, p. 218). Embora tivesse um significado expressivo para os cultos femininos, possuía igual importância entre os demais

---

<sup>133</sup> “the religion of Isis was more favorable to women than any other religion”.

<sup>134</sup> “Isis could be all things to all people”



indivíduos, visto que também protegia os navegantes, os comerciantes, os escravos, libertos e estrangeiros, entre outros. Desse modo, se no capítulo anterior buscamos evidenciar atributos relacionados ao sexo masculino que estavam ligados a vida e a religiosidade cotidiana dos romanos e pompeianos em específico, nesse capítulo procuramos, nestes dois debates sobre as deusas Vênus e Ísis, mostrar que os atributos femininos também eram significativos para estes povos. E, para finalizar o debate, propomos romper com essa binarização, que embora tenha sido muito útil metodologicamente, foi apenas um recurso explicativo, afinal a religiosidade romana não estava dividida em duplos sexuais, como poderá ser evidenciado no último debate deste capítulo, que versa sobre a divindade considerada abundantemente fértil por possuir em um só corpo, em seus atributos, a potencialidade dos dois sexos.

#### ***4.3. A Sexualidade Feminina e Masculina na emblemática divindade Hermafrodito***

Constantemente evocado, da praticidade mágica popular ao saber científico, da história e filosofia antiga à política moderna, da espiritualidade aos deleites sexuais permitidos ou proibidos, a ideia do hermafrodita revela-se algo fundamental nos debates históricos sobre sexo e gênero. Tanto por seu constante redimensionamento – mesmo quando considerado elemento raro – quanto por sua impactante aparição e transformação ao longo dos séculos. Frente aos chamados hermafroditas e/ou andróginos, corpos e conceitos tiveram suas antigas certezas e limites abalados, assim como novas esperanças e expectativas despertadas. No campo teórico, esta figura apresenta uma dimensão importante para nossa tese, primeiramente, na questão global sobre gênero, ao desestabilizar a noção binária de homem e mulher. Afinal, a partir desta representação, é possível se pensar múltiplos gêneros, como propôs a bióloga Anne Fausto-Sterling (Fausto-Sterling, 2000) na sua teoria de cinco sexos:

Eu argumento que o sistema de dois sexos incorporado em nossa sociedade não é suficiente para abranger todo o espectro da sexualidade humana. Em seu lugar, eu sugiro um sistema de cinco sexos. Além de machos e fêmeas, eu incluo "*herms*" (em homenagem aos hermafroditas, pessoas nascidas tanto com um testículo e como um ovário); "*Merms*" (pseudo-hermafroditas masculinos, que nascem com testículos e algum aspecto da genitália feminina);

E "ferms" (pseudo-hermafroditas femininos, que têm ovários combinados com algum aspecto da genitália masculina).<sup>135</sup>

Além desta questão, esta figura também relativiza as propostas de gênero imposta aos estudos clássicos, que conferem às práticas sexuais apenas os papéis de passivo e ativo, como discorrido em capítulos anteriores. Nesse sentido, essa figura propõe uma ruptura, tanto pela sua apresentação corpórea quanto pelo seu significado religioso, como apresentaremos neste último debate.

Historicamente, eram chamados de hermafroditas os indivíduos que nasciam com a genitália e/ou as características sexuais secundárias de ambos os sexos<sup>136</sup>. O nome é uma referência ao deus grego Hermafrodito, filho de Hermes e Afrodite, que apresentava simultaneamente marcas do masculino e do feminino em seu corpo. Dentre os estudos envolvendo esta temática, destacamos o do filósofo francês Michel Foucault, como um dos primeiros intelectuais a questionar, de forma categórica, a criação dos gêneros sexuais como imposições socioculturais e, principalmente, políticas – como também citado anteriormente. No caso particular do hermafroditismo, ao trabalhar com dramas biográficos de um/a hermafrodita, no prefácio do livro *Herculine Barbin - O diário de uma hermafrodita* (1982), Foucault relata o drama vivido por Herculine, revelando a violência de sistemas discursivos (o sistema médico e o sistema jurídico) que reivindicam “a verdade” do sexo em detrimento da ética e do respeito à vontade dos indivíduos. Na história, Herculine Barbin, hermafrodita francesa que viveu toda sua infância e adolescência como mulher, matou-se depois de ser obrigada legalmente a mudar de identidade, após ser diagnosticada a existência do órgão masculino. Herculine foi obrigada a assumir outro sexo, retificou-se seu registro de nascimento, e ela, agora ele, passou a se chamar Abel Barbin, sendo o acontecimento rodeado pelo imaginário social e moral de sua época, que a/o via como monstro.

Contudo, ao apresentar o manuscrito biográfico, Foucault nos mostra que ela/ele tinha consciência de que nem sempre tal classificação imperou na sociedade e, assim,

---

<sup>135</sup> “I argued that the two-sex system embedded in our society is not adequate to encompass the full spectrum of human sexuality. In its place, I suggested a five-sex system. In addition to males and females, I included “herms” (named after true hermaphrodites, people born with both a testis and ovary); “merms” (male pseudohermaphrodites, who are born with testes and some aspect of female genitalia); and “ferms” (female pseudohermaphrodites, who have ovaries combined with some aspect of male genitalia).”

<sup>136</sup> Na contemporaneidade, com as lutas dos movimentos sexuais e a ampliação dos gêneros decorridos desse processo, o termo “hermafrodita” foi abolido e considerado politicamente incorreto, sendo substituído pelo conceito de intersexualidade, portanto, os indivíduos que nascem com caracteres de ambos gêneros são agora chamados de intersex. Neste trabalho mantivemos “hermafrodita” uma vez que é a nomenclatura utilizada pelos estudiosos da temática e por tratar do deus Hermafrodito.

Herculine Barbin buscava resgatar da Antiguidade o mito do *Hermafrodito* como uma tentativa de recuperação da sua dignidade: “[o] que ela [Herculine] evoca do seu passado é o limbo feliz de uma não-identidade” (1982, p. 07). Foucault explicitamente condiciona a felicidade de Herculine Barbin à sua condição hermafrodita em uma cultura que, na época, não oferecia alternativas satisfatórias. As propostas sociais em prática eram de exclusão (banimento, exílio, apagamento) ou de proibição (correção, cura, monstificação), tendo em vista que a procura da identidade na ordem sexual era praticada, cada vez mais, pela Medicina e pelo Direito, impondo uma norma rígida na definição e na captura do verdadeiro sexo para os indivíduos (Foucault, 1982; 2009). Diante de um contexto insatisfatório, Herculine Barbin buscou nos mitos uma inteligibilidade de sua situação sexual, em suas palavras:

Confesso que fiquei particularmente transtornada com a leitura das *Metamorfoses* de Ovídio. Quem as conhece pode ter uma ideia do que significam. Esse achado tinha para mim uma singularidade que a continuação de minha história provará. [...] O verdadeiro, por mais exorbitante que seja, não ultrapassa às vezes todas as concepções do ideal? As *Metamorfoses* de Ovídio não estariam próximas disso? (1982, p. 26)

Diante destas questões, destacamos que desde as *Metamorfoses* de Ovídio, na verdade, um período anterior a este, o hermafroditismo era presença habitual no mundo mítico, poético e romanesco da humanidade. Muitos estudiosos caracterizam a figura de Hermafrodito na literatura, na pintura e na escultura como uma expressão da curiosidade clássica a respeito da diferença entre as experiências sexuais de um homem e de uma mulher (Clarke, 2001). O Hermafrodito aparece primeiramente na literatura grega por volta do século IV a.C., o mito mais famoso é, provavelmente, a história contada por Aristófanes no *Banquete* de Platão. Segundo Platão (1996), antigamente a natureza humana era composta de três tipos de seres: os machos, filhos do Sol, as fêmeas, filhas da Terra e os andróginos, filhos da Lua, que, por sua vez, era filha do Sol e da Terra. Todos tinham as formas arredondadas, como esferas, além de dois braços, duas pernas, dois genitais e uma cabeça com dois rostos opostos. A única diferença encontrada nos andróginos é que eles possuíam os dois sexos – um masculino e outro feminino. Por tentarem fazer guerra contra os deuses, Zeus os castigou dividindo-os em dois corpos distintos, cada um possuindo apenas um sexo, para assim os enfraquecer. Depois, virou o rosto e o agora único sexo deles para trás, que passou a ser, a partir de então, a parte da frente do novo corpo, dando assim a oportunidade destes novos seres de procriarem

durante a busca por sua metade perdida. Desta maneira, a humanidade atual descenderia de encontros sexuais motivados por uma frustrada busca por outra parte de si mesmo.

No mito grego escrito por Platão, o conceito de androginia, que aí encontra sua fonte inspiradora do termo, vai representar, antes de tudo, uma divina e perdida união espiritual. Os andróginos possuem a junção do masculino e do feminino, inclusive no próprio nome (do grego *andros* significando "homem" e *gynos*, "mulher"), e evocam o saudosismo de uma vivência de completude. Referem-se ao universo perfeito das Ideias, verdadeira origem de nosso mundo decaído, o das aparências e enganos, gerador de angústias e aflições segundo a percepção deste filósofo. Todos os seres humanos atuais seriam, assim, a encarnação de uma punição e uma falta e, o andrógino, a representação do que não somos e nem podemos mais ser: "cada um de nós é, pois, uma metade de homem separada de seu todo" (Platão, 1996, p. 37).

Segundo Jorge Leite Junior (2008), através de rituais religiosos de influência oriental (como a troca ritual de roupas entre os sexos) e, principalmente, via representação estética, o mito do andrógino divulgado por Platão, sem foco discursivo algum em sua genitalidade, vai desenvolver-se gradualmente como a imagem de uma pessoa com dois sexos, tanto na questão corporal quanto em sutilezas de papéis de gênero masculinos e femininos. Para a representação concreta do andrógino platônico foi fundamental a união deste com a figura explícita do hermafrodita da religiosidade popular grega. No entanto, como comentamos, um dos maiores modelos dessa figura com os dois sexos pode ser encontrado no livro *Metamorfoses*, de Ovídio, escrito entre 8 e 14 d.C., no qual ele narra o, na época já muito antigo, mito do deus Hermafrodito (ou Hermafrodite). Do encontro amoroso de Hermes e Afrodite nasce o deus, o menino, tão belo quanto a mãe, criado pelas ninfas na floresta de Ida até completar quinze anos, quando resolveu sair pelo mundo. Chegando à Cária, perto de Halicarnasso, aproximou-se de um lago de águas límpidas e logo despertou o amor da ninfa que habitava nas proximidades, a bela Salmácis. Assim como Narciso recusara as investidas da ninfa Eco, Hermafrodito recusou as de Salmácis. Fingindo se conformar, a jovem se escondeu e espiou os movimentos do rapaz de longe. Quando ele foi se banhar no lago, domínio da ninfa, ela aproveitou a oportunidade e entrou na água também. Com toda a força o agarrou, prendendo-se a ele. Ele tentou se soltar, mas a ninfa pediu aos deuses que os dois corpos não fossem nunca mais separados – e foi prontamente atendida: os corpos de Hermafrodito e Salmácis foram fundidos num só, surgindo um ser de natureza dupla que representou a fusão dos dois

sexos: “*nec duo sunt et forma duplex, nec femina dici, nec puer ut possit, neutrumque et utrumque videntur*”<sup>137</sup>. (Ovi. *Metam.*378-9).

Diante destas histórias surgiram várias interpretações sobre o mito. Marie Delcourt (1961) apresenta duas outras variantes desta história, primeiramente diz que o mito pode ser uma personificação de uma *herma* de Afrodite e, assim, o deus Hermes não teria parte da criação deste novo deus e apareceria no nome apenas pelo jogo de palavras. Embora não se possa afirmar com segurança esta vertente do mito, podemos dizer que existiu este tipo de representação na antiguidade, pois em Pompeia foi encontrada uma herma que destoa de todas as outras. Comumente se colocava sob esta a cabeça de Mercúrio ou do proprietário do comércio, no entanto, no *Gabinetto Segreto*, há um exemplar de uma herma andrógina. Contudo, com uma catalogação simplória, sem descrição, número de inventário e sem dados sobre a origem do local de achado, não podemos afirmar os possíveis significados sociais desta representação:



**Figura 139 – Herma Andrógina – Detalhe para os seios e o falo.**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** MANN- GS - Inv. s.n

**Datação:** I d.C.

---

<sup>137</sup> “Não são dois, nem uma forma dupla, não se pode dizer que seja uma mulher nem que seja um homem, nenhum nem outro, e ao mesmo tempo parece um e o outro”. (Ovidio, *Metamorfosis*, 1990) – Tradução de Antonio Ruiz de Elvira. Versão para o português é de nossa responsabilidade.

Outra possibilidade apresentada por Delcourt (1961 ) é que Hermes e Afrodite as vezes estavam associados em alguns cultos. Eventualmente, partilhavam o mesmo altar e foram representados juntos em moedas e em esculturas em terracota, tornando-os juntos os protetores do casamento e união sexual. A autora também relata a percepção dos antigos perante os seres humanos que nasciam com os dois sexos, a princípio para aqueles que nasciam com uma formação anormal nos órgãos genitais havia apenas o caminho da condenação: “quando uma criança nascia tendo sinais reais ou aparentes de hermafroditismo, toda a comunidade sentia-se ameaçada pela ira dos deuses”<sup>138</sup> (Delcourt, 1961 , p. 43). No entanto, a autora acredita que a instituição do culto ao deus e a propagação do mito, foi uma maneira de compreender este fenômeno com mais naturalidade, “o culto do deus hermafrodita talvez ajudou a minar gradualmente o velho terror de maléfica androginia”<sup>139</sup> (Delcourt, 1961 , p. 45). O que podemos perceber é que, no universo do sagrado antigo, a formação ambígua dos órgãos, ou a má formação propriamente dita, era recebida com uma certa tolerância, como é o caso do deus Priapo, que possui um monstruoso falo.

Os estudos sobre Hermafrodito são parcos e a evidência literária é escassa, sobretudo a que trata das crenças e experiências religiosas. Como afirma Delcourt (1961 , p. 55), a maioria das pesquisas interpretam o uso imagético desta figura como uma curiosidade pessoal do artista que executou a obras ou de quem encomendou, “(...) às vezes para se divertir, não para traduzir uma emoção religiosa”<sup>140</sup>. Por outro lado, as representações artísticas são numerosas, sobretudo nas pinturas de Pompeia, que atestam a popularidade desta divindade em contexto sagrado. Diante desta complexidade, o que podemos observar, de modo geral, é que, além do silenciamento bibliográfico, há um certo descaso no tratamento dado a cultura material desta deidade. Poucos catálogos fazem menção ao deus – dentro do próprio MANN encontramos apenas uma pintura nas salas que apresentavam os outros deuses do panteão clássico, as demais representações se encontram todas no *Gabinetto Segreto*, com uma catalogação descuidada, não trazendo dados sobre a datação, locais de origem das imagens, tampouco informações sobre a sua relação com os outros seres mitológicos, o que eventualmente acarreta dificuldades para

---

<sup>138</sup> “When a child was born bearing real or apparent signs of hermaphroditism, the whole community felt itself threatened by the anger of the gods.”

<sup>139</sup> “The cult of the god Hermaphrodite perhaps helped to undermine gradually the old terror of maleficent androgyny”.

<sup>140</sup> “(...) sometimes to amuse, not to translate a religious emotion”.

o estudo destas imagens. Contudo, mesmo diante destes impedimentos, buscaremos tratar dos símbolos inerentes a esta multifacetada deidade, explorando assim as valiosas possibilidades das análises de gênero na sua emblemática figura.

De modo geral, nas representações artísticas, segundo Aileen Ajootian (2004), o Hermafrodito foi representado na Antiguidade basicamente das seguintes maneiras: Hermafrodito sozinho, nu ou seminu; Hermafrodito sozinho vestido; dormindo e na presença de outros deuses. Delcourt (1961) fornece outros padrões e afirma que, às vezes, o Hermafrodito é simplesmente um deus adolescente, padrão representativo do século IV a.C; às vezes está cercado por motivos que são associados com outros deuses, o que pode nos levar a confundi-lo com Afrodite, uma Bacante, ninfas ou com Priapo. Ajootian ressalta, sobretudo, dois modelos de representação entre aqueles mencionados: Hermafrodito dormindo e este na presença de outros. A autora afirma que as suas representações podem fornecer as maiores evidências das construções artísticas da sexualidade, porque elas podem discursar a respeito das reações dos espectadores. Para ela, a criação artística do Hermafrodito deve ter sido um tipo de resposta a uma demanda, em parte dos patronos e de outros consumidores. Contudo, conforme esta autora, não se pode saber exatamente a natureza dessa demanda, mas se percebe uma constante nas representações – o duplo sentido. Antonio Varone (2001) também faz menção a esse efeito provocado pelo deus, considera que a imagem do Hermafrodito se refere a algo jocoso, hilário pelo seu caráter bissexual.



**Figura 140- Escultura de Hermafrodito dormindo**

**Fonte:** <http://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R2/2%2002%2002%20p11.htm>  
(Acesso 05/07/2015)

**Local de Conservação:** MANN **Inv.:** 3021.

**Local do Achado:** Pompeia (III, 2,2) – Casa de Octavius Quartio **Datação:** I d.C.



Varone (2001), quando descreve a beleza, delicadeza e sensualidade desta imagem tão contraditória (Figura 140), que é ao mesmo tempo feminina e possui um membro masculino, assume que para os antigos essa duplicidade seria recebida também com estranheza e, por isso, com hilaridade. John Clarke (2001), interpreta esta emblemática deidade de outra maneira, para o autor, o espectador que se deparasse com essa figura, ao observá-la de costas, veria que aparenta ser uma linda mulher, com um belíssimo cabelo, e com curvas sinuosas, mas, quando esse espectador se move em torno da escultura se depararia com um rosto igualmente belo, mas masculino, e se surpreenderia com a combinação de seios e pênis num mesmo corpo.



**Figura 141- Hermafrodito Dormindo – exemplar romano - Palazzo Massio alle Terme – Roma**  
**Fonte:** (Clarke, 2003, p.74).

Para Clarke (2003, p.73), este equilibrado conjunto de elementos proporcionaria a reação de “surpresa”, sendo esta a principal função tanto das esculturas quanto das pinturas. A surpresa do duplo sentido seria lembrar ao espectador que “nem tudo é o que parece ser”, revelando tanto a natureza dual do Hermafrodito quanto a sofisticação do público para a análise dessas representações. Delcourt (1961) ressalta fundamentalmente

o refinamento destas imagens, que possuem uma síntese extraordinária de dois gêneros. Ao mencionar uma escultura, o autor descreve tamanha complexidade:

A largura dos ombros e quadris é intermediária entre a do homem e a da mulher. No vasto peitoral de um jovem homem está delineado os seios de uma jovem. A barriga, especialmente a região sub-umbilical, é, essencialmente feminina. Em cada lado são os flancos bem formados de um menino, mas termina no púbis uma jovem mulher, abaixo do qual estão os órgãos masculinos (...) A região lombar é intermediária entre homem e mulher. Finalmente, as nádegas proeminentes poderiam muito bem ser aqueles àquelas de uma menina cujo desenvolvimento sexual ainda está incompleto, bem como o de um rapaz jovem (Delcourt, 1961 , p. 59)<sup>141</sup>.

Na representação do Hermafrodito dormindo (Figura 141), podemos perceber traços bem efeminados, muito próximos de Afrodite. Clarke (2001, p. 51) o descreve como uma “fêmea atrativa e passiva”<sup>142</sup>. Aqui há um ponto crucial a respeito da representação do corpo feminino e a leitura deste na Arte: o corpo passivo. John Berger, em *Modos de Ver* (1991) reavalia a estética e o olhar ocidental, e afirma que a maneira “como vemos as coisas é afetada pelo o que sabemos e pelo o que acreditamos” (1991, p.10). Nesse sentido, ele acredita que há uma instituição e imposição sobre as formas de ver, “nunca olhamos para uma coisa apenas, estamos sempre olhando para a relação entre as coisas e nós mesmos” (1991, p.11), mas também problematiza o objeto observado – “logo depois de podermos ver, nos damos conta de que podemos também ser vistos. O olho do outro combina com o nosso próprio olho, de modo a tornar inteiramente confiável que somos parte do mundo visível” (1991, p. 11). Seguindo esta linha de pensamento, Berger aborda as relações desiguais de gênero implicadas por um “modo de ver” predominantemente masculino, que expressa a relação entre observador e observado<sup>143</sup>. O

---

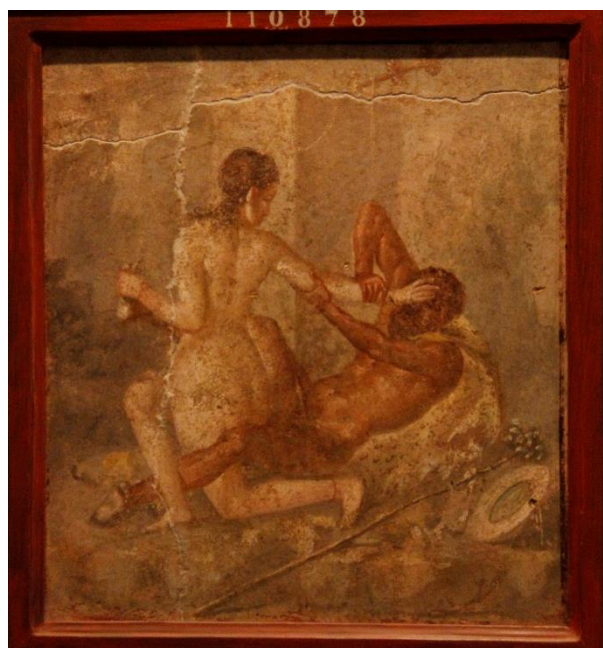
<sup>141</sup> The width of shoulders and hips is intermediate between that of man and woman. On the broad pectoral of a young man are outlined the breasts of a girl. The belly, especially the sub-umbilical region, is essentially feminine. On each side are the well-formed flanks of a boy, but it ends in a young woman's pubis, below which are attached male organs (...) The lumbar region is intermediate between man's and woman's. Finally, the high, prominent buttocks could as well be those of a girl whose sexual development is still incomplete as of a young boy.

<sup>142</sup> “(...) an attractive- and passive- female”.

<sup>143</sup> Um exemplo dessa crítica é o coletivo *Guerrilla Girls*, formado por ativistas feministas, desde 1985. Esse grupo reage à discriminação sexual e racial existente nas artes através de ações, performances, que criticam os estereótipos misóginos atribuídos às mulheres. Denunciam incisivamente a desaprovação entre o número de mulheres artistas dentro dos museus e o de homens, tanto quanto a superexposição da nudez feminina nas obras de arte, nesse sentido elas indagam ironicamente: “As mulheres têm que estar nuas para conseguirem entrar no Met. Museum? Menos de 5% dos artistas da seção de Arte Moderna são mulheres,

autor critica profundamente essa perspectiva que prevê que o homem (ativo) observa enquanto a mulher (passiva) posa e é apenas observada, ou seja, “os homens atuam e as mulheres aparecem” (1991, p.49). Berger avaliou pinturas de nus europeus para ilustrar sua ideia da existência de um discurso no qual as mulheres são passivamente posicionadas para alimentar o desejo sexual masculino, criticando a tradição em que uma mulher nua posa para ser vista por um espectador masculino vestido. Muito embora trace suas observações sobre as formas de representação de corpos femininos, sua análise é interessante por apresentar um mundo ordenado por desequilíbrio sexual, no qual o prazer de olhar é dividido entre ativo-masculino e passivo-feminino.

Acreditamos que a divindade em questão contrapõe em todas as instâncias a noção de passividade e de disponibilidade à sedução. Se observarmos outras formas de representação, como àquelas que aparecem em uma batalha com um Sátiro, presentes no *Gabinetto Segreto* (sem dados sobre a sua procedência), poderemos ver que, embora seja uma figura sedutora, ela também traz um ideal de vigor e de ação:



**Figura 142 – Hermafrodito lutando contra um Sátiro.**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - Outubro de 2013.

**Local de Conservação:** MANN- GS - **Inv.** 110878

**Datação:** I d.C.

---

mas 85% dos nus são femininos”. Dessa forma, através de cartazes e ativismos estas “guerrilheiras” denunciam a homogeneização masculina da cultura. (Squire, 2011, p. 71)

Aqui esta figura se apresenta suficientemente forte para proteger-se dos assédios do Sátiro. Os sátiros, por vezes chamados de Silenos, são gênios da natureza, geralmente incorporados ao cortejo de Dionísio, são famosos por possuir um apetite sexual insaciável, o que os fazem perseguirem constantemente as ninfas, vítimas de sua lubricidade – neste caso em específico, a vítima é o Hermafrodito. Há mais duas outras imagens de mesmo padrão representativo, também alocadas na referida coleção. Embora uma delas seja da cidade de Herculano (Figura 143), podemos estabelecer comparativos com as imagens advindas de Pompeia, percebendo que se tratava de um padrão representativo da época:



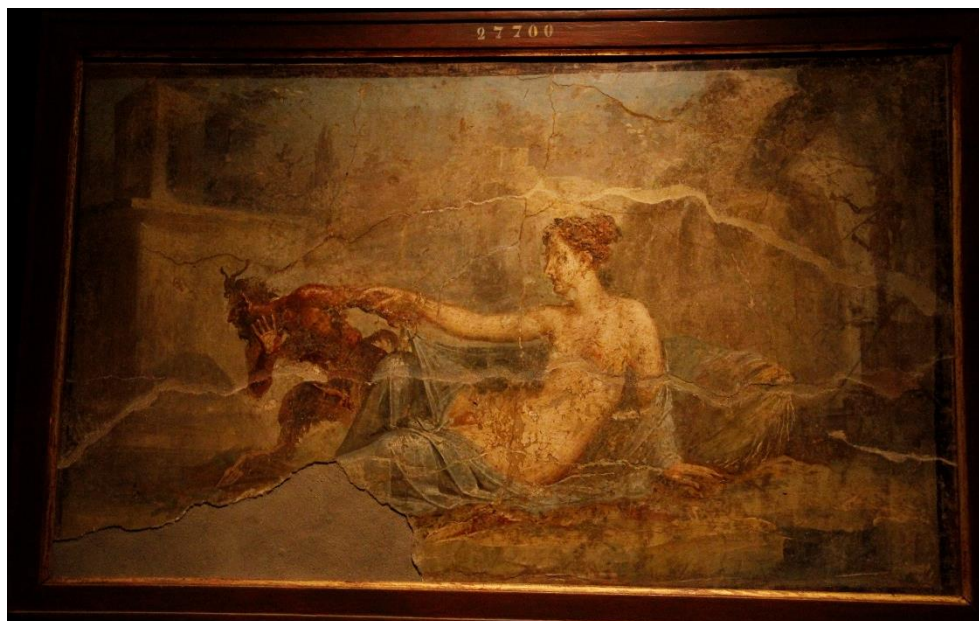
**Figura 143 – Sátiro segurando a força o Hermafrodito.**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.

**Local de Conservação:** MANN- GS - **Inv.** 27701

**Local do Achado:** Herculano **Datação:** I d.C.





**Figura 144 – Sátiro assustado ao observar Hermafrodito.**

**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - Outubro de 2013.

**Local de Conservação:** MANN- GS - Inv. 27700

**Local do Achado:** Pompeia (VI, 9,6) – *Casa de Dioscurus- atrium*. **Datação:** I d.C.

Nesta pintura, o Sátiro parece estar esquivando o olhar do Hermafrodito, como se estivesse assustado ou não pudesse suportar encarar a divindade. Varone (2001) interpreta esta imagem como se o Sátiro-Pan estivesse se recolhendo, devido a revelação da bissexualidade monstruosa de sua vítima. No entanto, acreditamos que o ponto forte da imagem não seja o estranhamento, susto, espanto ou pânico, e sim que este seja o retrato pictórico do poder fálico desta divindade. Aqui, esta deidade também pode ser interpretada como a personificação da força apotropáica, capaz de desviar o mau olhado, ou a besta sátira que o assedia. Como mencionamos anteriormente, as representações iconográficas com temáticas fálicas eram um poderoso amuleto contra as forças ocultas. Por conta desta propriedade protetora, era comum a presença deste deus em ambientes públicos como banhos e ginásios, onde os corpos nus ficavam mais expostos e vulneráveis ao mau olhado (Ajoatian, 2004) – e também nas entradas das casas, como a pintura encontrada em uma das entradas da Casa dos Vetti, uma proeminente família pompeiana (Figura 145):



**Figura 145- Pintura do Hermafrodito e Sileno em uma das entradas da casa dos Vetti**  
**Fonte:** <http://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R6/6%2015%2001%20cupids.htm> <sup>144</sup>  
 (Acesso 07/07/2015)  
**Local de Conservação:** Pompeia (VI,15,27) – Casa dos Vetti. **Datação:** I d.C.



**Figura 146- Detalhe para a Pintura do Hermafrodito e Sileno da Casa dos Vetti**  
**Fonte:** (Clarke, 2001, p. 54)

Contudo, Hermafrodito, filho de Afrodite, não tinha apenas o seu poder fático. A ele também pode ser atribuída a força da fertilidade, seus seios, fazem alusão a um aspecto nutritivo do seu corpo de mulher transformado (Sanfelice P. P., 2013). A literatura romana e as discussões modernas sempre ressaltam o poder de virilidade, a potência fática

---

<sup>144</sup> No período da nossa visita à Casa dos Vetti encontrava-se fechada, por isso não conseguimos ter acesso às imagens.

(embora já tenhamos mencionado que o falo representa uma entidade, associada a procriação), mas é comum interpretar essa sociedade como falocêntrica (Keuls, 1988). Acreditamos que essa divindade ressalta uma outra potência criadora, relacionada à sexualidade feminina. Isso pode ser evidenciado nos surpreendentes ex-votos de cerâmicas presentes no *Gabinetto*, até a nossa ida ao *Museo* não tínhamos conhecimento da presença de uma cultura material representando os órgãos femininos, fato que evidência os silenciamentos em torno destas representações.



**Figura 147 – Ex-voto romano em forma de seio**  
**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - outubro de 2013.  
**Local de Conservação:** MANN- GS - **Inv.** 27768.  
**Local do Achado:** Pompeia **Datação:** II a.C.- I d.C.



**Figura 148 – Ex-voto romano em forma de útero**  
**Fonte:** Fotografia de Marco Sanfelice - Outubro de 2013.  
**Local de Conservação:** MANN- GS - **Inv.** 27700  
**Local do Achado:** Pompeia **Datação:** II a.C. - I d.C.



Nesse sentido, da ideia de um ser original associado ao mundo divino, cujo foco era a unidade das almas masculina e feminina, desdobra-se a imagem de um deus com características dos dois sexos em um mesmo corpo. A equação dos seios e do falo, além da qualidade de proteção expressa na fusão visual dos gêneros, faz desta entidade mitológica um guardião da fertilidade humana. Os seios podem ser considerados elementos de fertilidade, remetendo à amamentação, como vimos, amplamente relacionados à deusa Vênus e também à Ísis, que estão vinculados à potência vital feminina. Portanto, recuperar estas divindades nos permite compreender melhor o significado da sexualidade para a sociedade romana ao focarmos em suas práticas ritualísticas, pois é no culto dessas divindades que podemos perceber elementos que nos fornecem visões menos normativas desta sociedade, que por anos recebe esse rótulo de ‘falocêntrica’ e que, por muitas vezes, é recuperada como a origem destes ideais para legitimar certos discursos políticos do nosso presente.

## Considerações Finais

*“Sentir tudo de todas as maneiras,  
Viver tudo de todos os lados,  
Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo,  
Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos  
Num só momento difuso, profuso, completo e longínquo.  
Eu quero ser sempre aquilo com quem simpatizo,  
Eu torno-me sempre aquilo com quem simpatizo,  
Eu torno-me sempre, mais tarde ou mais cedo,  
Aquilo com quem simpatizo, seja uma pedra ou uma ânsia,  
Seja uma flor ou uma ideia abstracta,  
Seja uma multidão ou um modo de compreender Deus.  
Eu me simpatizo com tudo, vivo de tudo em tudo. ”*

*(Fernando Pessoa – A Passagem das Horas)*

Escolhemos essa reflexão de Fernando Pessoa porque nos pareceu apropriada para imprimir o que problematizamos nos embates teóricos ao longo desta tese – nós somos ou nos tornamos aquilo que queremos ser? O que nos tornamos? Enfatizamos aqui a experiência particular do “*tornar-se*”, a qual implica uma ambiguidade que prevê que somos tanto culturalmente constituídos quanto constituímos constantemente a nós mesmos. Será que nos tornamos ou “somos tão antigos quanto modernos?”, como indagaram Feitosa e Rago (2008, p. 109).

Tal qual afirmamos no princípio desta tese, há uma tendência discursiva, desde o final do século XIX, em que se pretende afirmar identidades modernas a partir de uma continuidade temporal, buscando uma relação imediata com o passado antigo, formando uma linha de tempo ininterrupta. Estudiosos do mundo clássico, durante os períodos imperialistas e totalitários, uniram antigo e moderno, misturando-os de acordo com os interesses políticos nacionalistas e transformando a Antiguidade em um espelho de suas aspirações. Esse imaginário preservou-se por muitas décadas e esteve na base de ideologias políticas e de políticas públicas responsáveis por efeitos perversos e catastróficos. A exclusão dos negros africanos, dos orientais, das mulheres e dos despossuídos em geral da esfera pública e da vida social foi justificada com base em argumentos históricos e biológicos, a partir de um recorte violento estabelecido entre o presente o passado (Rago & Funari, 2008).

Nesse sentido, ao longo desta tese, procuramos evidenciar que os estudos da Antiguidade, bem como os discursos sobre o passado, de forma geral, não devem ser dissociados de seus contextos de produção, e nem de suas apropriações posteriores. Quando se afirma que nós, ocidentais, nos tornamos herdeiros de uma tradição clássica, é imprescindível que questionemos esta proposição, sobretudo, indagando-nos sobre quem são os beneficiários dessa herança clássica e o que estas reivindicam. Por isso, propomos uma análise dos usos do mundo antigo pela História e pela Arqueologia apontando para a necessidade de reflexão acerca do papel do passado nos jogos de estratégias e afirmações identitárias – que, por muitos anos, testemunhou-se uma sociedade romana imperialista, guerreira, paternalista, em que todos os aspectos da sua vida ordinária estavam de alguma forma relacionados com estes padrões de leituras do passado. Partimos da premissa que o saber sobre o passado, sua escrita e suas leituras são um poder e gera poderes, como asseverou Foucault:

Temos que admitir que o poder produz saber (e não simplesmente favorecendo-o porque o serve ou aplicando-o porque é útil); que poder e saber estão diretamente implicados; que não há relação de poder sem constituição correlata de um campo de saber, nem saber que não suponha e não constitua ao mesmo tempo relações de poder (Foucault, 2007, p. 27).

Nos inspirando nesse filósofo, também defendemos que não se trata de considerar o passado como um tempo encerrado e distante, suficientemente organizado para ser “desvelado” ou “revelado” pelo trabalho do historiador (Foucault, 1997). Nos esforçamos por explorar a proposta foucaultiana da autonomização da História, que se traduz, então, como um libertar-se de determinadas representações do passado, de procedimentos que levam a certos efeitos, relações de poder, enfim, de construções autoritárias do passado – sobretudo das que se supõem as únicas verdadeiras – e que, para além dos sujeitos excluídos, suprimem o contato direto com as experiências da liberdade, inventadas e usufruídas por nossos antepassados.

De tal modo, esta tese, inscrita nas relações de saber e poder, tornou-se em uma tentativa de demonstrar que o estudo da Antiguidade não deve reforçar visões excludentes e nem se constituir em um elemento de opressão. Afinal, como destacou Funari, “o domínio da cultura clássica tem como principal objetivo promover uma reflexão constante sobre as condições humanas e sociais que conduza a crítica social contemporânea” (2003b, p. 30), e, para tal, deve-se ampliar o universo de abordagens

sobre a Antiguidade, incluindo, assim, outros sujeitos e outros temas, elementos que possam contribuir para a diversidade dos relatos históricos.

E, por isso, entre os múltiplos recortes que se pode fazer do passado, selecionamos as experiências com a religiosidade e a sexualidade romana. A escolha destes temas, que para muitos podem ser considerados tabu, não foi, portanto, ao acaso. Acreditamos que reconfigurar os lugares do sagrado na Antiguidade, mais especificamente em Pompeia, e explorar as suas relações com o erotismo e as práticas sexuais, nos desafia a construir olhares menos normativos acerca de dois temas que permeiam o cotidiano ocidental e, sobretudo, o brasileiro, que cada vez mais se tornam a pauta de políticas públicas e debates midiáticos, mas que nem sempre são tratados com a importância devida.

Acreditamos que um caminho profícuo para os estudos destes assuntos foi considerar a sexualidade como um fenômeno cultural multifacetado e que, entre os romanos, não estava numa esfera compartimentada da vida. A sexualidade não começava onde acabava a religião, ou a política, ou a economia – premissas que puderam ser evidenciadas quando observamos as casas romanas, que possuíam em seus cômodos dedicados às relações comerciais, econômicas e políticas, imagens sagradas vinculadas ao erotismo. Estas imagens são, portanto, um desafio para as sensibilidades modernas, uma iconografia que mescla erotismo e religiosidade pode ser encarada como polêmica. Afinal, não podemos negar que há uma outra tradição da qual também nos tornamos herdeiros, a cristã, que sustenta que o sexo é inerentemente pecaminoso e julga quase todas as práticas sexuais segundo suas piores possibilidades de expressão –sobretudo quando fora das normatividades.

Para além disso, recuperar essa cultura material, é para nós, uma postura de reflexão e de revisão sobre nossa relação com os documentos de cunho erótico ou sexual. Ao invés de descartá-los por considerá-los incitações a pornografia, insistimos na possibilidade de recontextualizá-los em seus múltiplos significados simbólicos. Essa postura crítica é, também, um meio de preservar tal documentação, evitando retirá-la de seu contexto original ou mesmo sua destruição, como muito se fez no passado. E se torna também um convite a apreendermos e estimarmos diferentes culturas como expressões da inventividade humana, em vez de entendê-las como hábitos obscenos (no seu sentido literal, de tira-los de cena). Assim, entendemos que nos cabe tentar encorajar a criatividade erótica tanto nos discursos quanto numa postura de preservação da documentação existente.

Ao mesmo tempo, buscamos transpor os limites do sexo por meio dos estudos das performatividades de gênero antigas, as quais desestabilizam o binarismo imposto pela ótica ocidental – ainda que se tratem de binarismos tão seguros como homem/mulher, masculinidade/feminilidade, acreditamos que a pluralidade só se torna possível mediante a desconstrução das identidades homogêneas e hegemônicas. Deste modo, ao problematizarmos os cultos de fertilidade, acreditamos trazer à tona a possibilidade de uma mudança epistemológica em torno das concepções de sexualidade e suas práticas. A arte pompeiana, e suas posteriores classificações, nos possibilitam trazer discussões em torno das representações do corpo, um território tanto biológico quanto simbólico. Nas palavras de Sant’Anna “processador de virtualidades infindáveis, campo de forças que não cessa de inquietar e confortar, o corpo talvez seja o mais belo traço da memória da vida. Verdadeiro arquivo vivo, inesgotável fonte de desassossego e de prazeres” (2001, p. 03).

Buscamos evidenciar que os corpos romanos se apresentavam de formas diversas na vida cotidiana, seja em forma de escultura ou pintura, seja sob forma masculina, feminina ou híbrida, demonstrando, assim, uma heterogeneidade de concepções, “corpos cuja alma podemos buscar nos detalhes de representações de um passado distante, mas que muito nos tem a dizer” (Funari P. P., 2003a, p. 170). Portanto, acreditamos que os debates aqui expostos são pertinentes para o entendimento de nosso cotidiano ocidental moderno, em que milhares de indivíduos tentam liberar seus corpos de antigos vínculos religiosos, temporais, morais e também genéticos, acreditando, assim, na possibilidade de que o corpo talvez seja o único território no qual o ser humano pode exercer a sua liberdade de transformação. Deste modo, há uma urgente necessidade de contestação às normas, a fim de se evidenciar as multiplicidades do ser e existir, as multiplicidades de corpos que estão além das definições de gênero.

Em suma, este trabalho, é uma tentativa de encorajar modos mais libertários de vida, como nos propôs Michel Foucault (1991) em sua introdução à vida não-fascista, temos que combater o fascismo e não apenas o fascismo histórico, mas também o fascismo que está em todos nós, que assombra nossos espíritos e nossas condutas cotidianas. O autor nos chama atenção para a anulação das muitas configurações autoritárias que se abatem sobre nós, sujeitos da modernidade e da história, cabendo a nós a libertação delas, preferindo o que é positivo e múltiplo, preferindo a diferença à uniformidade, os fluxos às unidades, reforça a necessidade de uma vontade de superação,

de irmos além daqueles que lemos, daquilo que estudamos e, até mesmo, além daquilo que nos tornamos. E é este filósofo que recupera uma das experiências mais importantes criadas no universo histórico da Antiguidade clássica, a arte do viver, as estéticas da existência, que implicam na constituição de si e das relações com o outro, orientadas pela sobriedade, pela autonomia, e pelo alargamento das práticas de liberdade (Foucault, 2009). Será que não seriam essas heranças que teríamos que reivindicar e fazer destas uma inventividade positiva dos usos do passado? Será que somos capazes de aprender com os antigos e nos inspirar nas diferenças que nos separam? Nos tornando tão antigos quanto modernos?

\*\*\*

Apropriando-nos mais uma vez das palavras de Fernando Pessoa, acreditamos na importância de se viver a pluralidade e de *sentir tudo de todas as maneiras, viver tudo de todos os lados, ser a mesma coisa de todos os modos possíveis, realizar em si toda a humanidade*, ser e tornar-se sempre aquilo com o que se simpatiza, *seja uma pedra ou uma ânsia*, ou *seja uma ideia abstrata*, viver de tudo em tudo e apreciar as múltiplas formas de se existir no mundo e na História.

## Bibliografia

### FONTES:

- Apuleyo. (1978). *El Asno de Oro*. (L. R. Fernandez, Trad.) Madrid: Editorial Gredos.
- Cartelle, E. M. (1990). *Priapeos; Grafitos Amatórios Pompeyano; La Valada d la Fiesta de Venus; El Concúbito de Marte e Vênus; Cénton Nupcial*. Madrid: Gredos.
- Lívio, T. (1990). *Historia de Roma desde su Fundacion XXXVI-XL*. (J. A. Vidal, Trad.) Madrid: Editorial Gredos.
- Ovidio. (1988). *Fastos* (Vols. Biblioteca Clásica Gredos, 121). (B. S. Ramos, Trad.) Madrid: Editorial Gredos.
- Ovidio. (1989). *Amores o Arte de Amar*. (V. C. López, Trad.) Madrid: Ediorial Gredos.
- Ovidio. (1990). *Metamorfosis*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (ed. de António Ruiz de Elvira).
- Petrônio. (2004). *Satyricon (Edição Bilíngue)*. (S. M. Bianchet, Trad.) Belo Horizonte: Crisálida.
- Platão. (1996). *O Banquete*. São Paulo: Edipro.
- Virgílio. (s.d). *Eneida*. (D. J. Junior, Trad.) São Paulo: Ediouro.

### BIBLIOGRAFIA MODERNA:

- Adkins, L., & Adkins, R. (1996). *Dictionary of Roman Religion*. Oxford: Oxford Press.
- Ajootian, A. (2004). The Only Happy Couple- Hermaphrodites and gender. Em A. O. Koloski-Ostrow, & C. Lyons, *Naked Truths* (pp. 220-42). London: Routledge.
- Ames, C. (2010). Religião e controle social no mundo romano. A proibição das Bacanais em 186 a.C. Conferência do I Colóquio Internacional e III Colóquio Nacional do LEIR da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. (UNESP). *História vol.29 no.2 Franca (Tradução de Nathalia Monseff Junqueira)*.
- Andams, J. (1982). *The Latin sexual vocabulary*. London: Gerald Duckworth & Co. Ltd.
- Argan, G. C. (1999). *Clássico anticlássico*. São Paulo: Cia. Das Letras.
- Bastos, M. T. (2013). Arqueologia da Luz: agência da cultura material e a cerâmica. *R. Museu Arq. Etn., São Paulo, n. 23*, 35-48.



- Beard, M. (2012). *Pompeya: Historia y Leyenda de una Ciudad Romana*. Barcelona: Editorial Planeta .
- Beauvoir, S. (1970). *O Segundo Sexo- O Segundo Sexo- Vol. 1- Fatos e Mitos* . São Paulo: Difusão Européia do Livro.
- Berger, J. (1991). *Modos de Ver*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Bernal, M. (2005). A Imagem da Grécia Antiga como uma ferramenta para o colonialismo e para a hegemonia européia. Em P. P. Funari, *Repensando o Mundo Antigo. Coleção Textos Didáticos nº49*. Campinas: IFCH-UNICAMP.
- Berry, J. (2009). *Pompeya*. Madrid: Ediciones Akal.
- Blázquez, J. M. (1973). El Edicto sobre las bacanales del año 186 antes de Jesucristo. *Jano* 63, 105-108.
- Braidotti, R. (1994). *Sujeitos Nómades - Corporización y diferencia sexual em la teoría contemporánea*. Buenos Aires, Barcelona, México: Paidós.
- Butler, J. (1987). Variações sobre o Sexo e Gênero, Beauvoir, Wittig e Foucault. Em S. Benhabib, & D. Cornel, *Feminismo como Crítica da Modernidade* (pp. 139-154). Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos.
- Butler, J. (2000). Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do ‘sexo’. Em G. L. Louro, *O Corpo Educado - Pedagogias da Sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Butler, J. (2010). *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Cantarella, E. (1992). *Bisexuality in the Ancient World*. London: Yale University Press.
- Cantarella, E. (1999). *Pompei: I volti dell'amore*. Milão: Mondadori.
- Carratelli, G. (1990-2003). *Pompeii, pitture e mosaici*. Roma: Istituto della enciclopedia italiana. Vol.2.
- Carroll, M. (2010). Exploring the sanctuary of Venus and its sacred grove: politics, cult and identity in Roman Pompeii. Em *Papers of the British School at Rome* 78 (pp. pp. 63-106 and 347-51).
- Cavicchioli, M. R. (2004). *As representações na iconografia pompeiana*. Campinas: Dissertação de mestrado- IFCH UNICAMP.
- Cavicchioli, M. R. (2008). O falo na Antiguidade e na modernidade: uma leitura foucaultiana. Em M. Rago, & P. A. Funari, *Subjetividades antigas e modernas* (pp. 237-249). São Paulo: Annablume Editora.

- Chevalier, J. (2009). *Dicionário de símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Clarke, J. (1993). The Warren Cup and the Context for Representation of Male-to-Male Lovemaking in Augustan and Early Julio-Claudian Art. *Art Bulletin*, 275-294.
- Clarke, J. (2001). *Looking at Lovemaking: Constructions of Sexuality in Roman Art 100B.C. - A.D. 250*. California: University of California Press.
- Clarke, J. (2003). *Roman Sex: 100 B.C. to A.D. 250*. New York: Harry N. Abrams Inc. Publishers.
- Clarke, J. (2006). *Art in the lives of ordinary Romans: Visual representation and non-elite viewers in Italy, 100 B.C - A.D. 315*. California: University of California Press.
- Clarke, J. (2007). *Looking at Laughter: Humor, Power and Transgression in Roman Visual Culture 100 B.C.- A.D. 250*. Los Angeles: University of California Press.
- Clarke, J. (2007). *Roman Life 100 B.C. to A.D. 200*. New York: Harry N. Abrams Inc. Publishers.
- Cooley, A. E. (2003). *Pompeii*. London: Duckworth.
- Corti, E. (1958). *Vida, Morte e Ressurreição de Herculano e Pompéia*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia.
- Costa, C. d. (2004). Feminismo, tradução, nacionalismo. Em C. d. Costa, & S. Schmidt, *Poéticas e políticas feministas* (pp. 187-196). Florianópolis: Editora Mulheres.
- Cozer, A. (2015). HEDÔNICO E FEMÍNEO: PRÁTICAS SEXUAIS FEMININAS NO HUMOR DE PRIAPO. (ROMA, SEC. I d.C.). Curitiba, Paraná: Monografia do curso de História – Licenciatura e Bacharelado, do Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná. Orientação de Renata Senna Garraffoni.
- Cristóbal, J. S. (2002). *Rituales Órficos*. España: Tesis Doctoral. Universidade Complutense de Madrid - Facultad de Filología - Departamento de Filología Griega y Linguística Indoeuropea.
- Cristóbal, J. S. (2009). ¿Hubo ritos de paso cruentos en el orfismo? *Synthesis (La Plata)* vol.16.La Plata.
- Curti, E. (2008). Il tempio di Venere Fisica e il porto di Pompei. *Nuove ricerche archeologiche nell'area vesuviana : (scavi 2003-2006) / a cura di Pietro Giovanni Guzzo e Maria Paola Guidobaldi*. «L'ERMA» di, 47-60.

- D'Ambra, E. (1996). The Calculus of Venus - Nude Portraits of Roman Matrons. Em N. B. Kampen, *Sexuality in Ancient Art* (pp. 219-232). Cambridge: Cambridge University Press.
- D'Ambrosio, A. (2001). *Woman and Beauty in Pompei*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- De Caro, S., & Guzzo, P. G. (2012). *Il Gabinetto Segreto del Museo Archeologico Nazionale di Napoli*. Milano: Electa.
- Delcourt, M. (1961 ). *Hermaphrodite*. London: Published by Longacre Press Ltd.
- Díaz-Andreu, M. (2002). Cultura y Nación: Una Mirada Historiográfica. *Historia de la Arqueología. Estudios. Madrid, Ediciones Clásicas*, 153-164.
- Dover, K. J. (1994). *A homossexualidade na Grécia Antiga*. (L. S. Krausz., Trad.) São Paulo: Nova Alexandria.
- Duby, G. (1980). *Un Nominaliste bien tempéré*. Paris: Dialogues.
- Duby, G., & Perrot, M. (1990). *História das mulheres no Ocidente. A Antiguidade*. Porto: Afrontamento, v.1.
- Dupont, F., & Éloi, T. (2001). *L'Erotisme Masculin Dans la Rome Antique*. Paris: Éditions Belin.
- Dwyer, E. (1991). The Pompeian Atrium House in Theory and in Practice. Em E. Gazda, *Roman Art in the Private Sphere* (pp. 25-48). Michigan: University of Michigan Press.
- Eliade, M. (2000). *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva.
- Famin, C. (1836). *Musée Royal de Naples: Peintures, Bronzes et Statues Érotiques Du Cabinet Secret*. Paris: Abel Ledoux Éditeur.
- Fantacussi, V. A. (2006). O Culto da Deusa Ísis entre os Romanos no Século II- Representações nas Metamorfoses de Apuleio. Assis, São Paulo: Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis - UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Mestre em História.
- Fausto-Sterling, A. (2000). The Five Sexes, Revisited - The emerging recognition that people come bewildering sexual varieties is testing medical values and social norms. *The Sciences: Published by The New York Academy of Sciences*, 19-24.
- Feitosa, L. (2003). Gênero e o "Erótico" em Pompeia. Em P. P. Funari, L. C. Feitosa, & G. J. Silva, *Amor, Desejo e Poder na Antiguidade: Relações de Gênero e Representações do Feminino* (pp. 297-316). Campinas: Editora da Unicamp.

- Feitosa, L. C. (1994). Homens e Mulheres Romanos: o corpo, o amor e a moral segundo a literatura amorosa do primeiro século (Ovídio e Petrônio). Dissertação (Mestrado em História e Sociedade)- Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista.
- Feitosa, L. C. (2000). A Questão de Gênero na Antiguidade Clássica. Em M. Rago, & R. A. Gimenes, *Narrar o passado, repensar a História* (pp. 235-252). Campinas: Unicamp- IFCH- (Coleção Ideias).
- Feitosa, L. C. (2005). *Amor e Sexualidade: o Masculino e o Feminino em grafites de Pompeia*. São Paulo: Annablume.
- Feitosa, L. C. (2008). Gênero e Sexualidade no Mundo Romano: a Antiguidade em nossos dias. *História Questões e Debates*. Ano 25, n°48/49, 119-135. Curitiba, Paraná: Editora UFPR.
- Feitosa, L. C., & Rago, M. (2008). Somos tão antigos quanto modernos? Sexualidade e gênero na Antiguidade e na modernidade. Em M. (. Rago, & P. P. Funari, *Subjetividades antigas e modernas*. São Paulo: Anablumme.
- Feitosa, L., & Favarsani, F. (2002-2003). Sobre o Feminino e a Cidadania em Pompeia. Em *Pyrenae Num.33-34* (pp. 235-259). Barcelona: Departament de Prehistòria Hitòria Antiga i Arqueologia.
- Fernández, L. R. (1978). Introducción El Asno de Oro. Em Apuleyo, *El Asno de Oro*. Madrid: Editorial Gredos.
- Foucault, M. (1982). *Herculine Barbin: o diário de um hermafrodita*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- Foucault, M. (1991). Anti Édipo: uma introdução à vida não fascista. Em C. H. escobar, *Dossiê Deleuze*. Rio de Janeiro: Hólon Editorial.
- Foucault, M. (1997). *Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Foucault, M. (2006). *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Edições Loyola.
- Foucault, M. (2007). *Vigiar e Punir: História da Violência nas Prisões*. Petrópolis: Rio de Janeiro: Editora Vozes.
- Foucault, M. (2009). *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*. Rio de Janeiro: Graal.
- Foucault, M. (2009). *História da Sexualidade II: O Uso dos Prazeres*. São Paulo: Edições Graal.
- Foucault, M. (2007). *Historia da Sexualidade III: O Cuidado de Si*. Rio de Janeiro: Graal.

- Freitas, A. (2004). História e Imagem Artística: Por uma Abordagem Tríplex. *Estudos Históricos. Rio de Janeiro. N°34*, 3-21.
- Funari, P. P. (1989). *A Cultura Popular na Antiguidade Clássica*. São Paulo: Contexto.
- Funari, P. P. (1994). As inscrições populares pompeianas e seu caráter apotropaico. *Artigo apresentado, originalmente, no Grupo de Trabalho "Os sentidos do Apotropaico", no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo*.
- Funari, P. P. (2001). Resenha de Sauron, G. La Grande Fresque de la Villa des Mystères à Pompéi. Mémoires d'une Dévote de Dionysos. *História Questões e Debates, n.34*,. Curitiba: Editora UFPR, 283-286.
- Funari, P. P. (2003a). Falos e Relações Sexuais: Representações Romanas para além da Natureza. Em P. P. Funari, L. C. Feitosa, & G. J. Silva, *Amor, Desejo e Poder na Antiguidade: Relações de Gênero e Representações do Feminino* (pp. 317-325). Campinas- São Paulo: Editora UNICAMP.
- Funari, P. P. (2003b). *Antigüidade Clássica a História e a Cultura a partir dos Documentos, 2ª Edição*. Campinas, SP: Editora da Unicamp.
- Funari, P. P. (2003c). *A Vida Quotidiana na Roma Antiga*. São Paulo: AnnaBlume.
- Funari, P. P., & Campos, N. (2009). Foucault e a Antiguidade: Considerações sobre uma vida não-fascista e o papel da amizade. Em M. Rago, & A. Veiga-Neto, *Para uma vida não-fascista* (pp. 281-290). Belo Horizonte- MG: Autêntica Editora.
- Funari, P. P., & Cavicchioli, M. R. (2005). A arte parietal romana e diversidade. *Revisão Historiográfica o Estado da Questão, Campinas, São Paulo: Unicamp/IFCH*.
- Funari, P. P., & Garraffoni, R. S. (2006). Economia Romana no Início do Principado. Em G. V. Silva, & N. M. Mendes, *Repensando o Império Romano: perspectiva socioeconômica, política e cultural* (pp. 53-63). Rio de Janeiro - Vitória: Mauad - EDUFES.
- Funari, P. P., & Zarankin, A. (2001). Algunas Consideraciones arqueológicas sobre la vivienda domestica en Pompeya. *Revista Gerión, No. 19. Barcelona*, 493-511.
- García y García, L. (2008). Garibaldi 1860. La Visita di un 'Mito' a Pompei. Em L. Jacobelli, *Pompei- La Construzione di un Mito - Arte, letteratura, aneddotica di un'icona turistica* (pp. 73-83). Roma: Bardi Editore.
- García-Sánchez, M. (artigo inédito). Female Dress in Augustan Age.

- Garraffoni, R. S. (2005). *Gladiadores na Roma Antiga: dos Combates às Paixões Cotidianas*. São Paulo: Editora Annablume/ FAPESP, S.P.
- Garraffoni, R. S. (2007a). Arte Parietal de Pompéia: imagem e cotidiano no mundo romano. *Dominios da Imagem, Londrina, Ano I, n. 1.*, 149-161 .
- Garraffoni, R. S. (2007b). Felicitas Romana: Felicidade Antiga, Percepções Modernas. *História: Questões & Debates, Curitiba, n. 46*, 13-29.
- Garraffoni, R. S. (2008). Apresentação: Identidades e Conflitos no Mundo Antigo e Mundo Antigo e Cultura Moderna. *História Questões e Debates: Edição Especial 48/49. Curitiba: Editora UFPR*, 05-08.
- Garraffoni, R. S. (2012). La religión y el cotidiano romano: el ejemplo de las paredes de Pompeya. Em P. O. Gil, *La Memoria en la Piedra. Estudios sobre grafitos históricos* (pp. 204-219). Navarra: Gobierno de Navarra.
- Garraffoni, R. S. (2015). Satyricon de Petronio e de Fellini: Aproximações e diálogos. Em C. Carlan, P. Funari, & R. Funari, *Cinema e o Mundo Antigo: Antiguidade através da Sétima Arte* (pp. 95-112). Niemcy: Novas edições Acadêmicas.
- Garraffoni, R. S., & Funari, P. (2004). *História Antiga na sala de aula*. Campinas: IFCH/UNICAMP.
- Garraffoni, R. S., & Sanfelice, P. d. (2014). Homoerotismo nas paredes de Pompeia. Em A. M. Esteves, K. T. Azevedo, & F. Frohwein, *Homoerotismo na Antiguidade Clássica* (pp. 219-248). Rio de Janeiro: UFRJ- Faculdade de Letras.
- Garraffoni, R. S., & Sanfelice, P. P. (2013a). Em Tempos de Culto a Marte Porque estudar Vênus? Repensando o Papel de Pompeia Durante a II Guerra. Em F. Cerqueira, A. Gonçalves, E. Medeiros, & J. Brandão, *Saberes e Poderes no Mundo Antigo: Estudos Ibero-latinos-americanos* (pp. 64-84). Portugal: Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Garraffoni, R. S., & Sanfelice, P. P. (2013b). Arqueologia e Poder: O Caso de Pompeia. *Anais da I Semana de Arqueologia da Unicamp* (pp. 1-10). Campinas: Revista de Arqueologia Pública (LAP/NEPAM/UNICAMP).
- Garraffoni, R. S., Funari, P. P., & Pinto, R. (2010). O Estudo da Antiguidade no Brasil: As Contribuições das Discussões Teóricas Recentes. Em R. Hingley, *O Imperialismo Romano: Novas Perspectivas a Partir da Bretanha* (pp. 09-26). São Paulo: Annablume.

- Giardina, A. (2008). O Mito Fascista da Romanidade. *Estudos Avançados*, . v.22 n.62 São Paulo , 55-76.
- Gilvan Ventura da Silva . (2001). Um exemplo de polêmica religiosa no século II d.C.: a oposição ÍsisxAtargatis nas Metamorfoses de Apuleio. *Revista semestral do Departamento de História da UFES*, nº9, 27-39.
- Grahme, M. (1995). *The houses of Pompeii: Space and logical Interaction- Tese de Doutorado*. England: University of Southampton.
- Grant, M. (1995). *Myths of the Greeks and Romans*. USA: Penguin Books Group.
- Grant, M. (2001). *Cities of Vesuvius: Pompeii and Herculaneum*. London: Phoenix Press.
- Greenblatt, S. (2012). *A Virada*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Grimal, P. (1993). *Dicionário de mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Grimaldi, M. (2007). La Casa di Marco Fabio Rufo a Pompei. *Actes du Colloque International de Saint- Romain- en- Gal en l' honneur d'Anna Galina Zevi*, 133-194.
- Guerra, A. (2009). Do Grafito ao Fresco: Sexualidade e Cultura Popular entre os Habitantes de Pompeios. Em J. A. Ramos, M. Fialho, & N. Rodrigues, *A Sexualidade no Mundo Antigo* (pp. 469-487). Lisboa : Centro de História da Universidade de Lisboa.
- Guzzo, P. G., & d'Ambrosio, A. (1998). *Pompeii*. Napoli: L'Erma di Bretschneider.
- Hales, S. (2003). *The Roman House and Social identity*. New York: Cambridge University Press.
- Hallet, J. P., & Skinner, M. (1997). *Roman Sexualities*. Princeton: Univesrity of Princiton Press.
- Halperin, D. M. (1990). *One Hundred Years of Homosexuality: and Others essays on Greek*. New York: Routledge.
- Haraway, D. (2009). *Antropologia do Ciborgue:As vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte : Autentica .
- Heyobe, S. K. (1975). *The cult of Isis among women in the Graeco-Roman world*. Leiden: E. J. Brill.
- Hingley, R. (2002). Concepções de Roma: uma perspectiva inglesa. Em P. P. Funari, *Repensando o Mundo Antigo. Coleção Textos Didáticos nº47*. Campinas: IFCH-UNICAMP.



- Hingley, R. (2005). *Globalizing Roman Culture - Unity, diversity and Empire*. London: Routledge.
- Hingley, R. (2010). *O imperialismo romano: novas perspectivas a partir da Bretanha*. São Paulo: Annablume.
- Hita, M. G. (2002). “Igualdade, Identidade e diferença(s): feminismo na reinvenção dos sujeitos”. Em H. B. Almeida, R. G. Costa, M. Ramirez, & É. Souza, *Gênero em matizes* (pp. 319-351). Bragança Paulista: Universidade São Francisco.
- Hobsbawn, E. (1988). *A era dos impérios 1975-1914*. São Paulo: Paz e Terra.
- Holmes, B. (2012). *Gender - Antiquity and Its Legacy*. New York: Oxford University Press.
- Jacobelli, L. (1995). *Le pitture erotiche delle Terme Suburbane di Pompei*. Roma: L'Erma.
- Jacobelli, L. (2008). *Pompei - La Construzione di un Mito: Arte, letteratura, aneddotica di un'icona turistica*. Roma: Bardi Editore.
- Jacobelli, L. (2008). Pompei ed Ercolano tra Le Due Guerre. *I.S.S.E.S - Istituto di Studi Storici Economici e Sociali - Napoli*, 1-15. Acesso em 03 de Junho de 2015, disponível em <http://www.isses.it/convegno230208/iacobelli/iacobelli.htm>
- Jacobelli, L. (s.d.). *Pompei nell'Unità d'Italia*.
- Jashemski, W. F. (1993). *The gardens of Pompeii, Herculaneum, and the Villas Destroyed by Vesuvius*. New York: Caratzas Bros.
- Jiménez San Cristóbal, A. (2009). ¿Hubo ritos de paso cruentos en el orfismo? *La Plata Synthesis (La Plata)* vol.16.
- Jiménez San Cristóbal, A. I. (2002). *Rituales Órficos. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid - Facultad de Filología - Departamento de Filología Griega y Linguística Indoeuropea*.
- Johns, C. (1990). *Sex or Symbol- Erotic Images of Greece and Rome*. Austin: University of Texas Press.
- Johnson, H. (2009). *A História do Vinho*. São Paulo: CMS.
- Keuls, E. C. (1988). *Il regno della fallocrazia - La politica sessuale ad Atene*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore S.p.A.
- Kiefer, O. (2000). *Sexual Life in Ancient Rome* (1º ed. 1934 ed.). London: Kegan Paul International.
- Kraemer, R. S. (1992). *Her Share of the Blessings*. New York: Oxford University Press.

- Kuznetsova-Resende, T. (2001). Bacante no Mundo Clássico. Em *A Mulher na História - Actas dos colóquios sobre a temática mulher* (pp. 114-122). Portugal: Belgráfica Ltda.
- Kuznetsova-Resende, T. (2009). Sexualidade e rituais báquicos. Em J. A. RAMOS, M. FILHO, & N. S. RODRIGUES, *A sexualidade no mundo antigo* (pp. 457-468). Portugal: Clássica – Artes Gráficas.
- Laing, G. J. (1903). Review: Religion of the Romans. *The American Journal of Theology*, Vol. 7. Nº4. pp. 743-749.
- Laquer, T. (2001). *Inventando o Sexo- Corpo e Gênero dos Gregos a Freud*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- Larmour, D., Miller, P., & Platter, C. (1998). *Rethinking Sexuality: Foucault and Classical Antiquity*. Princeton: Princeton University Press.
- Laurence, R. (1996). *Roman Pompeii: Space and Society*. London: Routledge.
- Laurence, R. (2010). *Roman Passions*. London: Continuum.
- Laurence, R. (2014). TURISMO E ROMANITÀ: UMA NOVA VISÃO DE POMPEIA (1924-1942). London: *Ancient History*, v. 35, n. 1, p. 90-110, 2005, 2014. (Tradução/Artigo). Em R. Laurence, *História Questões e Debates* (P. P. Sanfelice, & D. P. Kuppler, Trans., pp. 255-278). Curitiba: UFPR. Fonte: <http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs/index.php/historia/article/viewFile/38289/23436>
- Lauretis, T. (1994). A tecnologia de Gênero. Em E. B. Holanda, *Tendência e Impasses: O Feminismo como Crítica da Cultura* (pp. 206-242). Rio de Janeiro: Rocco.
- Leite Jr, J. (2008). *Nossos Corpos Também Mudam: Seco, Gênero e a Invenção das Categorias 'Travesti' e 'Transexual' no Discurso Científico*. São Paulo: Tese de Doutorado em Ciências Sociais da Universidade Pontifícia Católica de São Paulo.
- Ling, R. (1983 ). The Insula of Menander at Pompeii: Interim Report. *The Antiquaries Journal* 63, pp. 34-57.
- Ling, R. (1991). *Roman Painting*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ling, R. (2005). *Pompeii: History, Life and Afterlife*. Great Britain: Tempus Publishing Limited.
- Lowenthal, D. (2011). *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Magagnini, A., & De Luca, A. (2010). *El Arte de Pompeya*. Barcelona: Blume.
- Maiuri, A. (1953). *Roman Painting*. Geneva (Switzerland): Editions Albert Skira.

- Maiuri, A. (1960). *La Villa Dei Misteri*. Roma: Libreria Dello Stato.
- Marquetti, F. R. (2001). *Da sedução e outros perigos. O mito da Deusa Mãe*. São Paulo: Tese de Doutorado:UNESP-Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara.
- Marquetti, F. R., & Funari, P. A. (2011). Reflexões sobre o falo e o chifre: por uma arqueologia do masculino no Paleolítico. *Dimensões*, vol. 26, 357-371.
- Mau, A. (1982). *Pompeii – Its Life and Art*. New York: Caratzas Brothers Publishers.
- McGinn, T. A. (2002). Pompeian brothels and social history. Em T. McGinn, P. Carafa, N. Grummondd, B. Bergmann, & T. Najbjerg, *Pompeian Brothels, Pompeii's Ancient History, Mirrors and Mysteries, Art and Nature at Oplontis, & The Herculaneum 'Basilica'* (pp. 08-46). USA: Portsmouth.
- Meneses, U. (2003). Fontes visuais, cultura visual, História visual: Balanço provisório, propostas cautelares. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 23, .
- Millet, M. (1990). Romanization: historiical issues and archaeological interpretation. Em T. Blagg, & M. Millett, *The Early Roman Empire in the West* (pp. 35-41). Oxford: Oxbow Books.
- Miranda, A. d. (2010). Mary Wollstonecraft e a reflexão sobre os limites do pensamento liberal e democrático a respeito dos direitos femininos (1759- 1797). Curitiba, Paraná: Dissertação de Mestrado defendida no Programa de Pós Graduação em História- UFPR.
- Miskolci, R. (2012). *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças*. Belo Horizonte: Autêntica Editora: UFOP- Universidade Federal de Ouro Preto (Série Cadernos da Diversidade).
- Moro Abadía, O., & Díaz-Andreu, M. (2011). Post-colonial studies y arqueología: Potencialidades de la definición de la arqueología como un dispositivo colonial. *História, Teoria e Método da Arqueologia- Actas do IV congresso de arqueologia peninsular. Portugal: Universidade do Algarve*, 223-235.
- Moser, C. (2006). Naked Power: The Phallus as an Apotropaic Symbol in the Images and Texts of Roman Italy. Pennsylvania: University of Pennsylvania. Fonte: [http://humanities.sas.upenn.edu/05-06/mellon\\_uhf.shtml](http://humanities.sas.upenn.edu/05-06/mellon_uhf.shtml)
- Mucillo, L. (1995). O mito de Ísis no Asno de ouro. *Cerrados, Brasília, no 4, nº 4*, 80-95.
- Munslow, A. (2009). *Desconstruindo a História*. Petrópolis: Rio de Janeiro: Editora Vozes.
- Nappo, S. C. (1999). *Pompeii. A Guide to the Ancient City*. Vircelli: White Stars.

- Neira, L. (2014). Desnudo y atracción en los mosaicos. El caso de Venus Europa y las Nereidas. Em L. N. (org.), *Construcción del Cuerpo en los mosaicos romanos*. Madrid: Creaciones Vincent Gabrielle.
- Oliva Neto, J. A. (1995/6). A Warren Cup e os poemas pederásticos de Catulo: considerações sobre o erotismo nas Artes da Roma antiga. *Revista de História da Arte e Arqueologia*, v.2, 45-58.
- Oliva Neto, J. A. (2006). *Falo no Jardim: priapeia grega, priapeia latina*. Campinas: Editora da Unicamp.
- Painter, B. (2005). *Mussolini's Rome - Rebuilding the Eternal City*. New York: Palgrave Macmillan.
- Parker, H. N. (1992). Love's Body Anatomized: The Ancient Eroti Handbook and the rhetoric of Sexuality. Em A. Richlin, *Pornography and Representation in Greece and Rome* (pp. 90-111). Oxford: Oxford.
- Parra, A. G. (2010). AS RELIGIÕES EM ROMA NO PRINCIPADO: Petrônio e Marcial (séculos I e II d.C). Assis: Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista.Orientador: Dr<sup>a</sup> Andrea Lucia Dorini de O. Carvalho Rossi.
- Pedro, J. M. (2005). Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. *Revista História*, Vol.24, 77-98.
- Pelegrín, C. G., & Carrillo, M. A. (2008). Reexcavando Pompeya. *Revista A distancia* (v.23, n.4,) *España : Editor Universidad Nacional de Educacion a Distancia*, 59-68.
- Pessoa, F. (2007). *Poesia Completa de Álvaro de Campos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Pinto, R. (2007). O impulso de romanizar. *Revista de E. F. e H. da Antigüidade, Cps/Bsb*, n° 22/23, jul. 2006/jun., 219-249.
- Pinto, R. (2011). Representações homoeróticas masculinas na cultura material romana e as exposições dos museus:o caso da Warren Cup. *MÉTIS: história & cultura* – v. 10, n. 20, 111-132.
- Pomeroy, S. (1995). *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity*. New York: Schocken Books.
- Purcell, N. (1997). Woman and Wine in Ancient Rome. Em M. McDonald, *Gender, Drink and Drugs* (pp. 191-208). Oxford: Berg.

- Quignard, P. (2005). *El sexo y el Espanto* (ed. original de 1994 ed.). Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Rabinowitz, N. &. (1993). *Feminist theory and the classics*. New York: Routledge.
- Rabinowitz, N., & Richlin, A. (. (1993). *Feminist theory and the classics*. New York: Routledge.
- Rago, M. (2002). Libertar a História. Em M. Rago, L. L. Orlandi, & A. Veiga-Neto, *Imagens de Foucault e Deleuze - Ressonâncias Nietzscheanas* (pp. 256-272). Rio de Janeiro: DP&A Editora.
- Rago, M. (2006). A história do presente em Michel Foucault. *Texto integrante dos Anais do XVIII Encontro Regional de História - O Historiador e seu tempo*. ANPUH/SP- Unesp/Assis. Assis: ANPUH/SP- Unesp/Assis.
- Rago, M., & Funari, P. P. (2008). Apresentação. Em M. Rago, & P. P. Funari, *Subjetividades antigas e modernas* (pp. 09-12). São Paulo: Annablume.
- Regis, M. F. (2009). Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Arqueologia no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. *Mulheres no sympósia: representações femininas nas cenas de banquete nos vasos áticos (séculos VI ao IV a.C.)*. São Paulo.
- Remesal , J. (2011). *La Bética en el Concierto del Imperio Romano*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- Richlin, A. (1992). *The Garden of Priapus: Sexuality and Aggression in Roman Humor*. Oxford: Oxford University Press.
- Richlin, A. (1993). Not before Homosexuality: The Materiality of the Cinaedus and the Roman Law Against Love between men. *History of Sexuality* 3, 523-63.
- Rives, J. (1998). Roman Religion. *Phoenix*, Vol.52, nº 3/4. .
- Robert, J.-N. (1999). *Eros romano: sexo y moral en la Roma antigua*. Madrid: Editorial Complutense.
- Robins, G. (1996). Dress, undress, and the representation of fertility and potency in New Kingdom Egyptian Art. Em N. B. Kampen, *Sexuality in Ancient Art* (pp. 27-40). Cambridge: Cambridge University Press.
- Rufino, R. (2011). Arqueologia e Nacionalismo Espanhol: A Prática Arqueológica Durante o Franquismo (1939-1955). *Aqueología Pública*, nº4. Caampinas, 32-43.
- Said, E. W. (2001). *Orientalismo – Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras.

- Salgueiro, V. (2002). Grand Tour: uma contribuição à história do viajar por prazer e por amor à cultura. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 22, nº 44, 289-310 .
- Sanfelice, P. d. (2012). *Amor e Sexualidade em Ruínas: As Pinturas da Deusa Vênus nas Paredes de Colonia Cornelia Veneria Pompeianorum*. Curitiba: Dissertação (Mestrado em História) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.
- Sanfelice, P. d., & Garraffoni, R. S. (2011). A religiosidade em Pompeia: Memória, sentimentos e diversidade. *MNEME – REVISTA DE HUMANIDADES*, 12 (30), 204-226. Fonte: Disponível em <http://www.periodicos.ufrn.br/ojs/index.php/mneme>
- Sanfelice, P. P. (2010). Sexualidade, amor e erotismo na Roma Antiga: As representações de Vênus nas paredes de Pompéia. *Revista Opsiis n.2*, pp. p. 167-190. Fonte: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/Opsiis/article/view/10921#.VZaKbflViko>
- Sanfelice, P. P. (2011). "John R. Clarke, Roman Life 100 B.C. to A.D. 200. New York: Abrams, 2007. 175 p.". *Revista de História da Arte e Arqueologia*, 187-191.
- Sanfelice, P. P. (2012). *Amor e Sexualidade em Ruínas: As Pinturas da Deusa Vênus nas Paredes de Colonia Cornelia Veneria Pompeianorum*. Curitiba: Dissertação (Mestrado em História) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.
- Sanfelice, P. P. (2013). A Arte do Corpo: Incorporando a sexualidade Masculinas e Feminina na Cultura Material de Pompeia. *Revista Memorare*, v. 1, Unisul, 1-16.
- Sanfelice, P. P. (2015). Liberdade e Imortalidade em Pompeia: a auto representação de uma domina romana num ritual dionisíaco na Vila dos Mistérios. Em P. P. Funari, & F. R. Marquetti, *Auto-retrato, Gênero, Identidade e Liberdade* (p. s.p.). São Paulo: Editora Intermeios Cultural.
- Sanfelice, P. P., & Garraffoni, R. S. (2011). A religiosidade em Pompeia: Memória, sentimentos e diversidade. *MNEME – REVISTA DE HUMANIDADES*, 12 (30), 204-226. Fonte: Disponível em <http://www.periodicos.ufrn.br/ojs/index.php/mneme>
- Sant'Anna, D. (2001). É possível realizar uma história do corpo? Em M. Soares, *Corpo e História* (pp. 03-23). São Paulo: Editora Autores Associados.
- Sauron, G. (1998). *La Grande Fresque de la Villa des Mystères à Pompéi. Mémoires d'une dévote de Dionysos*. Paris: Picard.

- Scarpi, P. (2004). *Politeísmos. As religiões do mundo Antigo. Trad. de Camila Kintzel.* São Paulo: Editora Hedra.
- Scheid, J. (1992). O sacerdote. Em A. Giardina, *O homem romano*. Lisboa: Editora Presença.
- Scott, J. W. (1995). Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade* vol. 20, nº 2, 71-99.
- Silva, G. J. (2007). *História Antiga e usos do passado: um estudo de apropriações da Antiguidade sob o regime de Vichy (1940/44)*. São Paulo: Annablume/Fapesp.
- Silva, L. P. (2011). RINDO DO SAGRADO: AS PRÁTICAS RELIGIOSAS FEMININAS NAS OBRAS DE JUVENAL E PETRÔNIO (SÉC. I-II D.C.). Curitiba: Dissertação de Mestrado em História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná. Sob orientação da Prof. Dra. Renata Senna Garraffoni.
- Skinner, M. (1997). Introduction. Em J. Hallet, & M. Skinner, *Roman Sexualities* (pp. 3-25). New Jersey: Princeton.
- Skinner, M. B. (1996). Zeus and Leda: The Sexuality Wars in Contemporary Classical Scholarship. *Thamyris* 3, 103-23.
- Squire, M. (2011). *The Art of the Body: Antiquity and its Legacy*. New York: Oxford University Press.
- Stefani, G. (2005). *Cibi e Sapori a Pompei e dintorni*. Pompei: Edizione Flavius.
- Stoiani, R., & Garraffoni, R. (2006). Escavar o passado, (re)construir o presente: os usos simbólicos da Antiguidade clássica por Napoleão Bonaparte . In: *Revista de História da Arte e Arqueologia. Campinas: Editora do IFCH - UNICAMP, n.6,* 69-82.
- Terranato, N. (2001). Ancestor cults: the perception of Rome in modern Italian culture. Em R. Hingley, *Images of Rome: Perceptions of ancient Rome in Europe and United States in the modern age* (pp. 71-89). Rhode Island.
- Turcan, R. (1966). *Les Sarcophages romains à représentations dionysiaques*. Paris.
- Turcan, R. (1996). *The Cults of the Roman Empire* (1º- 1992 ed.). Oxford: Blackwell Publishers .
- Varone, A. (2001). *Eroticism in Pompeii*. Italia: L'Erma do Bretschneider.
- Varone, A. (2002). *Erotica Pompeiana: Love Inscriptions on the Walls of Pompeii*. Roma: L'Erma di Bretschneider.



- Varone, A. (2007). Las imágenes del sexo en Roma a través de Pompeya. Em S. C. Pérez, *La imagen del sexo en la Antigüedad* (pp. 275-322). Barcelona: Tusquets Editores.
- Vernant, J. (2000). *O Universo, os deuses, os homens*. (R. F. d'Aguiar, Trad.) São Paulo: Companhia das Letras.
- Veyne, P. (2009). *História da Vida Privada: do Império Romano ao Ano Mil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Veyne, P. (2009). O Império Romano. Em G. Duby, & P. Ariès, *História da Vida Privada*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Virgili, A. (2008). *Culti Misterici ed Orientali a Pompei*. Roma: Gangemi Editore.
- Voss, B. (2012). Sexual Effects: Postcolonial and Queer Perspectives on Archaeology of Sexuality and Empire . Em B. VOSS, & E. CASELLA, *The Archaeology of Colonialism: Intimate Encounters and Sexual Effects*. New York: Cambridge University Press.
- Wallace-Hadrill, A. (1994). *Houses and Society in Pompeii and Herculaneum*. New Jersey: Princeton University Press.
- Wallace-Hadrill, A. (1995). Public honour and private shame: the urban texture of Pompeii. Em T. Cornell, & K. Lomas, *Urban Society in Roman Italy* (pp. 39-62). London: University College.
- Walters, J. (1997). Invading the Roman Body: Manliness and impenetrability in Roman thought . Em *Judith Hallet and Marilyn Skinner; Roman Sexuality* (pp. 29-43). Princeton: Princeton University Press.
- Williams, C. A. (1999). *Roman Homosexuality: Ideologies of Masculinity in Classical Antiquity*. New York: Oxford University Press.
- Winkler, J. J. (1990). *The Constraints of Desire: The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*. New York: Routledge.
- Witt, R. E. (1997). *Isis in the ancient world*. Maryland: the Johns Hopkins University Press.
- Woolf, G. (2009). World Religion and World Empire in the Ancient Mediterranean . Em H. CANCIK, & J. (. RÜPKE, *Die Religion des Imperium Romanum: Koine und Konfrontationen*. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Wylar, S. (2011). Le sanctuaire Dionysiaque de Sant'Abbondio (Pompei) : Reconsiderations archéologiques. Acesso em 09 de Novembro de 2015, disponível em

- [https://www.academia.edu/1283784/Le\\_sanctuaire\\_dionysiaque\\_de\\_S.\\_Abbondio\\_Pomp%C3%A9i\\_reconsid%C3%A9rations\\_arch%C3%A9ologiques](https://www.academia.edu/1283784/Le_sanctuaire_dionysiaque_de_S._Abbondio_Pomp%C3%A9i_reconsid%C3%A9rations_arch%C3%A9ologiques)
- Wyller, S. (2013). Dionysos/Loufîr/Liber et sa parèdre. *Mélanges de l'École française de Rome - Antiquité [En ligne]*, 125-1 . Acesso em 09 de Novembro de 2015, disponível em <http://mefra.revues.org/1252>
- Zamarti, L. (2006). Amedeo Maiuri: In search of the 'dark side'. *Teaching History*, Vol.4. Disponível em: [www.det.nsw.edu.au/media/downloads/detawscholar/scholarships/yr07report/lzarm.doc](http://www.det.nsw.edu.au/media/downloads/detawscholar/scholarships/yr07report/lzarm.doc), acessado em junho de 2015.
- Zanker, P. (1983). *The power of images in the Age of Augustus*. Michigan: The University of Michigan Press.
- Zanker, P. (2000). *Pompeii: Public and Private Life*. USA: Harvard College.